# محمود درويش

## شاعر الصمود والمقاومة

بقلم: جمال بدران



مشاهير الشعراء العرب للشباب والناشئين

الناشـــر : **الدار المصرية اللبنانية**

١٦ ش عبد الخالق ثروت ـ القاهرة

تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ ـ ٣٩٣٦٧٤٣

فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ ـ برقياً : دار شادو

ص . ب : ٢٠٢٢ ـ القاهرة

رقم الإيداع : ٤٦٢٦ / ١٩٩٩

الترقيم الدولى : 8 - 502 - 270 - 977

جمع وطبع : **عربية للطباعة والنشر**

العنوان : ٧ ـ ١٠ شارع السلام ـ أرض اللواء ـ المهندسين

تليفون : ٣٢٥٦٠٩٨ ـ ٣٢٥١٠٤٣



الطبعة الأولى : محـرم ١٤٢٠ هـ ـ مايـو ١٩٩٩ .

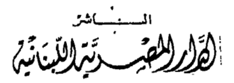
محمـود درويش

# محمود درويش

## شاعر الصمود والمقاومة

تأليف : جمال بدران

الناشر




بسم الله الرحمن الرحيم

# المحتويات

# هذه السلسلة وهؤلاء الشعراء

**الشعر** ديوان العرب . . وسجل حياتهم . .

والشعراء هم أصحاب الرأى والتعبير على مرِّ العصور . .

ومن مظاهر تقدير العرب للشعراء أن القبيلة كانت إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل الأخرى فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ،واجتمع النساء يلعبن المزاهر ـ كما يصنعون فى الأفراح ـ لأن الشاعر كان لسان القبيلة ، وهو الذى يمثل الحماية لأعراض الناس ، وهو المدافع عن أحسابهم ، والمُفاخِر بمآثرِهم . . والمُمجِّدُ لذكرهم .

وكان العرب لا يهنئون إلا بغلامٍ يُولَد ، أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج . . !

وقد أجمع دارسو الأدب العربى على أن الشعر يمثل جوهر الثقافة العربية ، حتى أن أية دراسة عن الشعر العربى يمكن أن تكون دراسة عن الثقافة العربية والوجدان العربى معًا .

وقد اعتاد المؤرخون أن يقسّموا عصور الأدب العربى إلى مراحل متتالية . . وربما اعتمد هذا التقسيم على النظرة السياسية . . أو التغيُّر السياسى داخل المجتمع ، مما يؤثر ويتفاعل مع تطور الشعر وأساليب تعبيره . .

ـ فالعصر الجاهلى مثلاً يبدأ قبل ظهور الإسلام بنحو مائة وخمسين سنة ، وينتهى بظهور الدعوة الإسلامية . .

ـ ويبدأ العصر الإسلامى منذ ظهور الدعوة . . وينتهى بانتهاء عصر الخلفاء الراشدين . . وظهور الدولة الأموية سنة ٤١ هـ .

ـ ويبدأ العصر الأُموى منذ ولاية معاوية بن أبى سفيان سنة ٤١ هـ حتى قيام الدولة العباسية سنة ١٣٢ هـ .

ـ أما العصر العباسى الأول فيبدأ بقيام الدولة العباسية سنة ١٣٢ هـ حتى قيام دولة بنى بويه عام ٢٣٤ هـ .

ـ ويبدأ العصر العباسى الثانى منذ قيام دولة بنى بويه حتى هجوم المغول على بغدادسنة ٦٥٦ هـ وانقسام الدولة العربية الكبرى إلى دول صغرى وإمارات شرقاً وغرباً .

ـ ثـم يبدأ عصر النهضة الحديثة منذ قيام دولة محمد على حتى وقتنا الراهن . .

وهو تقسيم لا نظن أنه يخضع لحدود قاطعة فاصلة لكل عصر تبدأ وتنتهى بقيام دولة وسقوط أخرى . . ولا نظن أيضاً أن الأدب يمكن أن يغير جلده هكذا بين يوم وليلة ـ كما تتغير الظروف السياسية ـ وإنما يعنى هذا التقسيم أن ملامح الأدب فى عصر ما تستكمل مقوماتها فى ظل ظروف سياسية واجتماعية معينة ، وتخفت بعض من ملامح أو يضاف إليه ملامح أخرى فى عصر تالٍ . . وهكذا ! !

ولابد أن الشعراء الذين أخلصوا لفنهم كانت لهم مواقفهم المتباينة فى ظلال هذه العصور المتتالية ، فلم يكن ذكرهم خافتاً ، ولا لونهم باهتاً ، ولا صوتهم ضائعاً فى زحام التحولات السياسية المختلفة ، ومن ثَمَّ تنوع ولاؤهم ، وتميزت أساليبهم ، وتعددت مذاقاتهم ورُؤَاهُم وتجاربهم ، فتجاوزوا سَمْتَ العصر ، واخترقوا حاجِزَ الزمن ، ليصلوا إلينا شامخين قادرين معبرين عن جوهر الإحساس الإنسانى ، على حين أسدل الزمن على مَنْ لم

يمتلك هذه القدرة عباءته السوداء ، وطواهم فى جُبِّ النسيان ، لأنهم لم يفلحوا فى التعبير عن عصرهم ، ولا استطاعوا أن يصلوا إلينا كما وصل غيرهم .

ولا شك أن القارىء المعاصر ـ فى زحام الحياة الضاغطة المهمومة ـ فى حاجة ملحَّة إلى الاقتراب من عالم الشعر ـ قديمه ومعاصره ـ فى أبرز نماذجه وأفضل شعرائه ، وتنوع مذاقاته ، واختلاف بيئاته ، لكى يقف على عظمة هذا الفن العربى الذى تقدَّمَ كُلَّ شىء ، وأحرز السبق على غيره من الفنون العربية .

ونعتقد أن هذه العظمة هى جزء من عظمة التاريخ العربى والحضارة العربية . . وهى أيضاً بطاقة عبور صادقة إلى كل ما هو ساطع وناصع فى السماء العربية ، تتحدى الغيم ، وعَصْفَ الريح ، واعتداء الساخطين على مقدرات هذه الأمة العريقة .

ولأن الشاعر شاهد على عصره ،فقد أولينا هذا المعنى اهتماماتنا واختياراتنا ، فوقفنا فى باب كل عصر نطرقه ، ونستخلص منه كنوزه الشعرية التى تمثله خير تمثيل .

وآثرنا فى خطتنا أكثر من عنصر يكمل دائرة الفائدة . . أهمها :

أولاً : أنها سلسلة موجهة للشباب والناشئين . . لهذا فإنها تتخذ منهجاً مختلفاً يبتعد ـ بقدر الإمكان ـ عن المناهج الأكاديمية التى قد يعافها ذوق أولادنا .

ويلتزم هذا المنهج تقديم الشاعر من خلال سيرة حياته بأسلوب مبسط يجمع بين الدراما والسَّرد والنص الشعرى . . يهدف إلى كسر الملل والرتابة . . وتقريب القارىء الشاب إلى عالم الشاعر الإنسانى والفنى معاً . . بحيث يخرج القارىء من الكتاب بمعرفة غير محدودة

بالشاعر وعصره وتجربته الشعرية وأثرها فى مسيرة الشعر العربى . . وكيف نقل الشاعر بحسّه وقدرته مشاعره وأفكاره إلى عصره ومجتمعه بل إلى عصرنا الراهن فى إيجابية وعطاء ممتد متجدد .

ثانياً : أن يكتب عن هؤلاء الشعراء أساتذة وأدباء وشعراء ممتازون ، على درجة عالية من الرغبة الداخلية فى هذه المشاركة ، والإيمان العميق بجدوى هذه الرسالة ، والقدرة على العرض والتبسيط والالتزام بخطة السلسلة .

ثالثاً : أن تبدأ هذه السلسلة بالشعراء المعاصرين ، باعتبار أن القارىء المعاصر قريب إلى حسّ هؤلاء الشعراء وتجاربهم ولغتهم وخيالهم . . ثم نعود القهقرى إلى العصور السابقة ، وقد تسلح القارىء بذخيرة من الفهم والتذوق تجعله يقتحم تلك العصور فى شغف و إقبال .

رابعاً : ألاَّ تقتصر هذه السلسلة على تقديم شعراء بعينهم فى بيئة بعينها ، وإنما هى تنظر إلى خريطة الشعر العربى من المحيط إلى الخليج فى وحدة فنية مترابطة ، تحقق للقارىء المعاصر هذا الحسّ العربى الممتاز الذى لا يدانيه حسّ آخر فى أى منطقة من العالم .

. . . . . . . . . . . .

ولابد أن المهمة على هذا النحو صعبة ودقيقة . . !

لكننا على يقين أن الإخلاصَ والإيمان بجدوى ما نُقبل عليه كفيلان بتذليل كل الصعاب ، وتيسير كل الدروب العسيرة ، وتقدير كل قاصٍ وبعيد .

ولا نملك فى نهاية هذه العجالة إلا أن نشكر من كل قلوبنا كل من أسهم فى إذكاء نار الحماس لإصدار هذه السلسة الجميلة من الأساتذة والأدباء والشعراء المشاركين .

كما لا نستطيع أن نغفل ترحيب الصديق الناشر محمد رشاد . . حينما تقدمنا إليه بهذه الفكرة ، وكيف أصر على إخراجها بهذا المنهج الخاص ، الذى نتمنى أن يكون مختلفاً عن أى منهج سابق .

أما الصديق العالم اللغوى المدقق الأستاذ محمد فتحى أبو بكر . . فله من القلب كل الدعاء وكل الشكر على ما يبذله من جهد خَلاَّق متفانٍ وراء كل كلمة ، وكل جملة ، وكل إضافة جيدة .

ولك أيها القارىء الشاب . . هذا العمل الذى يمثل عضارة قلوب الذين شاركونا بالحب والعطاء . !

والله الموفق ،

**أحمد سويلم**

# البدايـــــة

جلس الفتى يُقلب صفحات القصائد ، يعقد حاجبيه حينًا . ويشرد فى الفضاء المحيط به حينًا آخر . . حتى توقّف عند مقاطع يدقّق فى معانيها ، فتسللت دَمعتان حائرتان على خَدَّيْه ونطق متمتمًا :

كانَ مثْلِي يتألَّم
كان سرًّا مغْلقًا لا يتكلم
كان يعلمُ أنه لابدّ هَالك
وستبقى بعده الشمسُ هنالكْ
. . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . .

مسح الفتى الشاعر دَمْعَتيْه ، وظل يردد اسم البَيَّاتى ، رائده العراقى ، فيتساءل ملحًّا : لماذا نَظَلّ فى كل بلادنا نعانى ؟ لماذا نعجز كلنا أمام عدوٍّ واحد ! ! هل نترك للزمن قهره ؟ أم نزحزحه عن أراضينا خطوة خطوة ؟ .

تململَ محمود درويش فى مقعده ، ونهض ولسان حاله يفصح : «أبحث فى الأنقاض عن ضوء وعن شعر جديد » . . واتجه إلى باب الخروج ، يُقدم رِجْلاً ويُؤخر أخرى ، ويُلقى نظرةً شاحبة على أُسرته الصغيرة ، وخرج إلى الطريق ، تدقّ كعباه الأرض على إيقاع كلماته :

أحنُّ إلى خُبز أُمّى

وقهوة أمِّى
ولمسة أمِّى
وتكبُرفىَّ الطفولةُ
يومًا على صدر يوم
وأعشقُ عمرى لأنِّى
إذا مِتُّ
أخجلُ من دَمْعِ أُمِّى .

ساقته رِجلاهُ إلى قريته التى حكت له الأم عنها . . « البروة » . . وقف يتطلع إليها متسائلاً : أهى « البروة » حقًّا ؟ هل ضَلَلْتُ الطريق إليها ؟ أم أنها اندكّت تحت جنازير الدَّبَّابات ؟ .

لم يكن يدرى فى أى وجهة يسير ، كُلُّ ما كان يراه أسلاكٌ شائكة تمنعه من الاختراق ، فيخطو خطوات مترددة بحذائها ، لكنه سمع نداءً آمِرًا بالوقوف . وما كَادَ يلتفت إلى مصدر النداء ، حتى وجدَ يدًا ثقيلة تُلْقَى على كتفه ، وفوهة تَخِزُ جَنْبَهُ ، وتدفعه إلى حيث لا يريد ، وتسأله : لماذا جئت يا . . فلسطينىُّ ؟ وسأله الشابُّ مستفسرًا : أبحثُ عن بقية أهلى فى « البروة» . . أليست هى هذه ؟ كتم الحارس غَيْظَهُ ، وسألة ساخرًا .(. أين « البروة » تلك ! ؟ .

ولما استدار محمود ليرجع من حيث جاء ، حجزه الحارس بمدفعه ، وأمره بالسير أمامه رافعًا يديه . . وهو يمطره بأسئلة وتهديدات : مَنْ أنت؟ . رفع الشاب قامته مع صوته عاليًا هاتفًا :

سَجِّلْ !
أنَا عربى . .

أنا إسمٌ بلا لقبِ . .
صَبُورٌ فى بلاد كُلُّ ما فيها
يعيش بفَورة الغضبِ . .
جُذُورى
قبلَ ميلاد الزَّمَانِ رَسَتْ
وقبل تفتُّح الحقب . .
وقبل السَّرْوِ والزَيتون
وقبل ترعرع العُشب . .
أبى . . . من أسرة المحراث
لا مِنْ سادَة نُجُبِ
وجدّى كَانَ فلاَّحًا
بلا حَسَبٍ . . ولا نَسَبِ !
يُعلّمنى شموخ الشمْسِ قَبْلَ قراءة الكتب . .
وبيتى ، كوخُ ناطورٍ
من الأعوادِ والقصَب . .
فهل تُرْضِيكَ مَنْزِلَتِى ؟
أنا إِسمٌ بلا لقَبِ !

زاد ضيق الحارس الإسرائيلىّ ، وهو يطرح سؤاله معلّقًا : سألتُكَ سؤالاً مختصرًا ، فلتكن إجابتك على قدر السؤال . . أم تريدُ تدريب نفسك على الخطابة ؟ .

من أنت بإيجاز ؟
حاول شَاعِرُنَا إفهامه فأعادَ :

أنا عَربيٌّ
ولوْنُ الشَّعْرِ قَمْحيٌّ
ولونُ العين بُنِّيٌّ
وَمِيزَاتِى :
عَلى رأسى عِقالٌ فوق كُوفيَّةْ
وكَفِّى صُلْبَةٌ كالصَّخْر
تَخْمُشُ من يُلاَمِسُها
وعُنوانى :
أنا من قرية عَزْلاَءَ . . . مَنْسِيَّةْ
شوارِعُها بلاا أسماءَ
وكلُّ رجالها . . فى الحقل والمحْجَرْ
فهل تغضبْ . . ؟ .

لم يكن من مفرٍّ أمامَ الحارس إلاّ أن يُكشّر عن أنيابه غَاضبًا ، يُزْبِدُ ويتوعَّد قائلاً : « لنْ يفلح معك إلاَّ انتزاع ما تخفيه انتزاعًا ، ولن يصلح معك إلاّ إلقاؤك فى السجن أيها الإرهابى المخرِّب » .



## معاناة شاعر

حاول شَاعِرُنَا النقيُّ أن ينفى عن نفسه تُهْمَةَ الإرهاب ، بتأكيد حُبِّه للنَّاسِ جميعًا :

أنا لا أكرهُ الناسَ
ولا أسْطُو على أحَدِ
ولكنِّى . . . إذا ما جُعْتُ
آكُل لحمَ مُغْتَصِبى
حَذَارِ . . . حَذارِ . . . من جُوعى
ومن غضبِى !!

وعلينا الآن أن نُشاركَ الشاعرَ المتطوّر سجنه ، فندخله معه ، ونصغى إلى نغمة جديدة قادمة من أعماق السجن . . نَبْضَ قلب يفيض بالحب والحرية :

مُفَتَّحةٌ ، يا شبابيكَ حُبِّى
تمرّ المدينة
أمامك ، عُرُسُ طُغاة
ومَرْثاةُ أُمٍّ حزينهْ
وخَلْفَ الستائر أقمارُنا

بقايا عفونة .
وزنزانتى مُوصدة

لم يكن إلقاء شاعرنا الكبير فى السجن للمرة الأولى خاتمة المطاف ، وإنما تبعه مرات ومرات ، حتى كَادَ يظن الظانُّ أن سجن إسرائيلِ صار محل إقامته . . فما يكاد يخرج من سجنه بديوان جديد من دواوينه ، حتى يلحق به زبانيةُ بنى إسرائيل ليزجُّوا به فى بيته . أقصد سجنه الأليف !! حتى كَادَ السجن أن يكون مُلْهِمَهُ فى التعطش إلى الحرية ، فى السير فوق أرضه ، بين أهله ، مع رفاقه . . ويعقد لسانه سؤال : هل يتسع سجن إسرائيل لكل أهله ورفاقه ؟! ظلّ يحصى أعدادَ من يعرفهم أو يسمع عنهم ، لكنه ما لبث أن توقف عند مَلْمَح رجلٍ بسيط ، شاحب اللون ، أقْربُ إلى الشبح فى الظلمة، يصغى إلى كلماته ، وجدها تختلط بنبضاته ، فوضع قلمه وأوراقه جانبًا ، وأسكن كفّه على صدره . . فكان محدّثه يستعيد له ذكريات من ماضٍ سبق مولده :

« والله يا أخى إنى أعجب من أمر إنجلترا وفرنسا وأمريكا وإيطاليا والبابا . . أعجب من كل هؤلاء . . وقَبْلَهُمْ جَمِيعًا أعجب من أنفسنا نحن العرب . . إننا منذ أصدر « بلفور » وَعْدَهُ المشئوم لِتَخْصِيص وطن قومى لليهود ، والمصائب تتوالى على أدمغتنا . كان أولها هذا الوَعْد ، الذى نص على تأييد إنجلترا لإقامة وطن قومى لليهود فى فلسطين . . وطننا نحن !! . ونصَّ أيضًا على تعاون إنجلترا مع اليهود لتحقيق هذا الهدف ، ثم نص على بند ـ كأنه ذَرُّ الرَّماد فى العيون ـ ألاَّ يؤثر هذا على حقوق المجتمعات غير اليهودية الموجودة فى فلسطين ، ولا على حقوق اليهود المقيمين فى مختلف أنحاء العالم . . فماذا كان موقفنا نحن عرب فلسطين ؟ أو ماذا فعلنا . . ؟ تشنجات جوفاء ما لبثت أن خمدت أمام تكوين فرقة صهيونية مسلحة تقاتل

بجانب الحلفاء فى الحرب عام ١٩٤٤ . . لقد وافق « تشرشل » على تحويل فلسطين إلى « كومنولث » يهودى ، والسماح بهجرة مليون ونصف مليون يهودى إلى فلسطين . وبهذا يتمكنون من إعلان الدولة .

وفى الحق كان رئيس الولايات المتحدة ـ « روزفلت آن ذاك ـ يرفض ذلك الإجراء . . لا لمساعى العرب ، ولا حُبًّا فى سواد عُيونهم ، وإنما كان لحساسية الموقف العسكرى فى الشرق الأوسط أيام الحرب ، لكن مالبث أن خَلَفَ تُرومان روزفلت بعد موته ، وانتصر الحلفاء فى الحرب ، وكان الضغط المستميت من الوكالة اليهودية عَلى الرأى العام الأمريكى والكونجرس والحكومة أيضًا قد بلغ ذِرْوَته . . فتتابعت تأييداتهم للصهيونية ومطالبها . ومن الطريف أن الصهاينة لم يتخلُّوا عن أسلوب المساومة بصفة عامَّة ، وزَعِيمهم « وايزمان » بصفة خاصة ، فبعد أن كانت « إنجلترا » قد استعانت بعلمه فى استخراج مادة الأسيتون لصناعة القنابل فى الحرب ، استدعته الولايات المتحدة للمساعدة فى الأبحاث العلمية لإنتاج المطاط الصناعى ، وانتهزها الرجل فرصة ليبقى هناك عامًا كاملاً يؤدى مهمته المزدوجة ـ عِلْما وعملاً ـ على تحقيق حُلم الوطن الإسرائيلى . . حتى تم المراد على رقاب العباد . فأين كُنَّا نحن العرب من ذلك المستوى المتقدم الذى لم يتوقف الصهاينة عنه لحظة واحدة ؟! . . » .

تململ شاعرنا فى جلسته الساهمة فى سجنه ، وقد أطبق عليه الظلام . . فزفر زَفرة ظنها تبدد ظلام الليل . وأخذ يَرْبت كَتِفَهُ مُهدْهِدًا :

نَمْ يا حبيبى ، ساعةً
لِتمرَّ من أحلامك الأُولَى إلى عطش البحار إلى البحار
نَمْ ساعةً ، نمْ يا حبيبى ساعة
حتى تتوبَ المجدليّةُ مرَّةً أُخرَى ، ويتّضحَ انتحارى

نَمْ يا حبيبى ساعةً
حتى يعودَ الرومُ ، حتى نطردَ الحرَّاسَ عن أسوارِ قَلْعَتنَا ،
وتنكسر الصَّوارِى .
نَمْ ساعةً . نمْ يا حبيبى
كىْ نصفقَ لاغتصابِ نِسَائنَا فى شارع الشرف التجارى
نَمْ يا حبيبى ساعةً ، حتى نموت
هى ساعةٌ ـ للإنهيار . .
هى ساعةٌ لوضوحنا
هى ساعةٌ لغموضِ ميلادِ النهار .

وعندما أحس شاعرنا أن نَوْمته هذه ليست فى حقيقتها إلاّ نومة غفلة ، إذْ تحدُثُ خلالها أحداثٌ مشينة ، كعودة الروم ، وانكسار الصوارى ، واغتصاب نسائنا . . إلى أن تحلّ النهاية ، أو الانهيار : الموت .

هنا تذكَّر ما كان ترامى إلى أسماعه من طَرْد آخر فلسطينى من لبنان وبيروت فبكَى يأْسًا لما ضاع ، فصاح :

دَعْ كُلَّ ما ينهارُ مُنهارًا
ولا تقرأْ عليهم أىَّ شىء من كتابِك

بل إنَّ صِيَاحَهُ لم يكن يأسًا بقدر ما يحتويه من احتجاج . . لذا فإنه يصرخ :

لحمى على الحيطَانِ لحْمُكَ يَابْنَ أُمِّى
جسَدٌ لأضْرابِ الظلال
وعليك أن تمشى بلا طُرُقِ

وراءً ، أو أمامًا ، أو جنوبًا أو شمال
وتحرّكُ الخطواتِ بالميزان
حين يَشاءُ مَنْ وهبُوكَ قيْدَكَ
لِيُزيِّنُوكَ ويأخُذُوكَ إلى المعارِضِ كى يرى الزوارُ مَجْدَكَ
كم كُنْت وحْدَكَ !

مرارة ممتزجة بسخرية قاتمة ، ومصحوبة بصورة أدبية شامخة . تطاول الآداب العالمية : « تمشى بلا طُرُق . وراءً أو أمامًا ، أو جنوبًا أو شمال » . . ثم حركتُه المحسوبة داخل سجنه ، يحسبها عليه سَجَّانُوهُ . . لا لشىء إلاَّ ليعرضوه على الزُّوَّار فى معارض الأقفاص . لكن سجَّانُوه ليسوا الإسرائيليين وحدهم ، وإنما هم أيضًا من طردوا اللاجئين من أهله فى بيروت وحلب ، وغيرهما من مضيّفيهم . . فى سائر بلاد العرب . . لذا لم يجد محمود درويش إلاَّ وسيلة وحيدة . . هى أن يقوم برحلاته من داخل السجن إلى صبرا ، وشاتيلا ، وكفر قاسم ، وكذا معسكرات اللاجئين المهجورة !! فيطوّف بنا من أقصى الشرق فى « سمرقند » إلى أقصى الغرب فى « الأندلس » ، وما بينهما من أمجاد تاريخية مضيئة ، وأحداث حديثة خافتة على مدى ألف عام . . لكنها ليست أشعارًا تسجيلية بقدر ما هى ثقوب حلزونية ، تصل فى أعماقها إلى سراديب متشابكة من تحت أرض سجنه المظلم :

سمر قَنْدُ ما يتركُ الوَرْدُ للرِّيح
ما يتركُ البلبل
على مَـمَرٍّ عابر فى القصيدة
سمرقند ما تتركُ القُبَلُ
على شهوةٍ تَذْبُل
سمرقند سجّادةٌ للصَّلاةِ البعيدة
سمرقند مئذنة للندى

وبُوصْلةٌ للصَّدَى
سمرقند وَصْفٌ سريعٌ لما يتساقطُ من حُبنا
عندما نرحل
إذا انكسر القلب صاح سمرقند
هى الحجلُ .

حتى إذا فتح السَّجَّان له الباب ، لا يعلم أين المفرّ ، ضلّ الطرق إلى خارج سجنه . . أو من محور رحلاته الغريبة من وإلى سجنه :

هم فتحوا باب زنزانتى فسقطتُ على الضوء .
ضيقةٌ خُطوتى ، والمسافاتُ بيضاءُ بيضاء ، والباب نهرْ
لماذا تُقامُ السجونُ على ضفةِ النهرِ فى بلدٍ يشتهى الماء ؟
هم فتحوا باب زنزانتى فخرجت .
وجدتُ طريقًا فسِرْت .
إلى أين أذهبُ ؟ فى بادِىء الأمْرِ قلتُ : أعلّم حريتى المشْى ، مالتْ علىّ ، استندتُ إليها ، وأسندتُها ، فسقطنا على بائع البرتقال العجوز ، وقمتُ ، وكدّستُها فوق ظهرى كما يَحْمِلُون البلادَ عَلَى الإبل والشاحناتِ ، وسرتُ ، وفى ساحة البرتقال تعبتُ ، فناديتُ : أيتها الشرطةُ العسكريةُ لا أستطيعُ الذهابَ .
إلى قرطبة .
وأحْنَيْت ظَهْرِى على عَتَبَة .
وأنزلتُ حريتى مِثل كيس من الفحْم ، ثم هربتُ إلى القَبْوِ .
هل يُشبه القَبوُ أُمّى وأمّك ؟ صحراء صحراء .

❋ ❋ ❋

# العالم الرحب ومقاومة القيد

فى يوم من أيام الصّبا ، قرأت رواية صغيرة لكاتب فرنسى بهت اسمه فى ذاكرتى ، وكانت بعنوان « رحلة حول حجرتى » قام فيها صاحبها الكاتب التّائه . . بأكثر من جولة حول هذه الغرفة الصغيرة العجيبة الكئيبة ، لعله يكتشف فيها شيئًا يدفعه إلى الحياة ، أو حتى يحس واهمًا أن شيئًا جديدًا يتجدد بنبض الحياة . . فتارة يقف عند ركن فيراه مستقيماً ، وتارة يتلكأ عند قوس الشبّاك لعله يرى سبب انحنائه ، وثالثة يتطلع إلى ما وراء الحوائط ربما يدرك سرَّ تماسكها . . وظلّ يقوم بدوراته اللامنتهَية حتى سقط مغشيًّا عليه دون أن يصل . . يصل إلى ماذا ؟! إن الحقيقة مثلت أمام عينيه ، فأغمضهما عنها . . لكنها رحلة مثل كل الرحلات التى لا فكاك منها .

وشاعرنا الفلسطينى ، اضطر للقيام بهذه الانطلاقات إلى عوالم المجهول . . فهل كانت تلك العوالم أرحب من السجن القابع فيه ؟ مما لا شك فيه أنها أكثر رحابة من زنزانته ، وإلاَّ لما استمْرأ أن يبدع دواوينه ـ كلها تقريبًا ـ من الداخل . . ومن هنا يحق لى ولك ولكل الآخرين . . أى نوع من المقاومين هذا الشاعر السجين ؟ .

إنه يقاوم بقلمه وما يبدعه به من أشعار ساخنة أو مشتعلة . . حاله كحال غالب الشعراء ، لكنه ـ إن لم يشارك مشاركة عملية فى المقاومة ـ فهو مندرج تحت المقاومة السلبية . . التى تنفخ فى الرماد حتى يتأجج . إنه يعلّم

حريته المشى ، هى صورة شاعرية رقيقة . . فهى لازالت طفلاً ، يتعثر فى مشيته ويعتمد على مساندة راعيه أو مربّيه له كلما شارف على السقوط ، وعندما سقط من يد شاعرنا . . وهى فى حدّ ذاتها صورة يائسة ، عندما سقط ، كان سقوطه فوق مواطن من مواطنيه المطحونين . . بائع البرتقال العجوز .

حتى فى محاولته النهوض ، لا يستطيع ذلك إلاّ إذا أنزل حريته من فوق كاهله ـ مثل كيس الفحم ، ثم إلى أين يتجه ؟ يهرب إلى القبو ثانية . . والقبوْ هنا هو رمز الأمان عند محمود درويش ـ ربما لمعاودة المقاومة ـ ولكنه يشبّه القبوْ بقبْو أو قبر أُمِّه ! . لكننا نتذكر تلك الأقانيم الثلاثة ـ الأرض ، والفلاح ، والإصرار ـ التى ألحّ شاعرنا علينا بالتمسك بها . . فلا الورد الذى نحبه ، ولا عطره الذى نستنشقه . . بكافيين لمسيرة الصمود ، وإنما سنابل القمح هى التى يريدنا أن نشدّ على الإمساك بها ، كما قبضنا على الخناجر من قبل ، لأنها هى السبيل لحماية لقمة العيش من الإذلال !! .

كيف ؟ أهو الشّبع أم الجوع الذى يحمى ثوّار المقاومة ؟ إن لقمة العيش تكفى لأن تقيم أَوَد الثائر ، وسنبلة القمح هى الصالحة كخنجر للشاعر ، أمّا الجوع فهو الفتيل الذى يفجّر ويطيح بكل عاثر . . ولهذا أدرك شاعرنا هذه الحقيقة ، فحدثنا مناديًا :

يا صديقى !
لَنْ يصبَّ النيلُ فى الفولجا
ولا الكونغو ، ولا الأردن ، فى نهر الفرات .
كلُّ نهر ، وله نَبْعٌ . . ومجرى . . وحياة !
يا صديقى ! . . أرضنا لستْ بعاقر

كل أرض ، ولها ميلادُها
كلُّ فَجْر ، وله موعد ثائر !

يكاد الشاعر هنا أن يُخالف عقيدته فى الثورة العالمية . . يكاد أن يتنبأ بالحقيقة الحاضرة ، فلكل ثورة ظروفها ونبعها ووقتها ، ومع ذلك حين تعصف رياح الحزن بقلب شاعرنا الحبيس ، يتذكر معترفًا : « إنَّا حملنا الحُزْنَ أعوامًا وما طلع الصباح » .

ويترنح هو وزميله ، فيقول له : « والريحُ عندكَ ، كيف تُلْجمها ؟
ومالَكَ من سلاح
إلاَّ لقاء الريح والنيران . .
فى وَطَنٍ مباح ؟! » .



فى عام النكسة ، وجدنا ديوان « آخر الليل » ينطلق من صدر محمود درويش . . وكان العدوان الخاطف ، أسرع من استلهام بيت فى قصيدة ، فجاءت كلمات آخر الليل أشبه ببرقيات متقطعة ، تضرب العقل وتأخذ البصر . . لكنها كلمات مباشرة نحو الهدف ، دون أن تنطق باسمه ، وترسم مُسَوَّدَةَ للساحة ، بدون تحديد لملامح المعركة ، فجاءت قصائده متفاوتة فى الترميز والإفصاح .

وقال قائل : إن صدور هذه القصائد عام ١٩٦٧ لم يكن له من تأثر بنكسة ذلك العام الكئيب إلاَّ الاتفاق فى الوقوع والصدور . . فكان التلازم بينهما وليد المصادفة ، أو ربما هو ذكاء الناشر فى انتهاز فرصة الانتشار الإسرائيلى فى كل اتجاهات الحدود آنَ ذاك !! فليكن هذا أو ذَاكَ . . ولكن اسمعه يئن قائلا :

وليكن . . .
لابد لى أَنْ أرْفُضَ الموت .
وأنْ أحرقَ دمعَ الأغنياتِ الراعفة
وأُعَرِّى شجر الزيتون من كل الغصونِ الزَّائفة
فإذا كنتُ أغنِّى للفَرح
خَلْفَ أجْفَانِ العُيُونِ الخائفة

فلأنَّ العاصفة

وعدتْني بنبيذ . . وبأَنْخَابٍ جديدة

وبأقواسِ قُزَح

ولأنَّ العاصفة

كَنَسَتْ صَوْتَ العصافير البليدة

والغصون المستعارة

عن جُذُوعِ الشجراتِ الواقِفَة

وليكن .

وفى مواله الشعبى الحزين ينوحُ بغنائيته :

خَسِــرت حلمًـــا جميلاً     خســـرت لســـعَ الزنـابـــقْ

وكـــان ليلـــي طـويـلاً     عـلـى سيـــاجِ الحـدائـــقْ

ومـــا خســـرت الســـبيلا

وبعد أن تعودت كفّ الشاعر على جراحِ الأمانى . . يردّدُ لازِمةَ الموَّال :

« يمّا . . . موّيل الهوى

يمّا . . مويليّا

« ضرب الخناجر . . ولا

حكم النذل فيّا » .

إنه يخشى الانحناء ، لأنه لو انحنى ، انحنى بالتالى تَلّ ، وضاعت سماء . . حتى إن الريح تركد ناعسة على جبينه ، لأن يَدَىْ معشوقته تَاجَان من كبرياء على هذا الجبين . . ومعشوقته هى الأرض . . ويفسّر الشاعر ذلك

إذْ يقول :

الأرضُ أم أنتِ عنـــــدى أم أنتمـــا تَوْءَمَــــانِ

مــن مَــدَّ للشمسِ زَنْــدِى ؟ الأرضُ ، أم مقـلتـــانِ

سيـــانِ . . سيـــانِ عنــدى

حتى القيد الذى فى يديه اعتبره خاتم مجدٍ ، لأنه لن يعوقه عن المقاومة الأبدية :

والقيـدُ خـــاتَمُ مجـــدٍ وشامـــةٌ للكرامـــة

وساعِـــدى للتحــــدى

فنلاحظ أن الشاعر يتخذ من كل إصاباته . . شحنة تدفعه إلى اللاَّيأس . . فالقيد خاتم مجد ، والجروح أَوْسِمَة ، والانكسار انحناء ، والوقوع كبوة . . حتى العصافير المنتحرة هى فى حقيقتها بليدة لا تستحق الصمود بعد أن ذَرَّتْهَا الرياح . . أمَّا الذى يبقى فشىء آخر :

عندما يسقطُ القَمَرْ
كالمرايا المحطمة
يشربُ الظلُّ عارنا
ونداري فرارَنا
عندما يسقطُ القمرْ
يصبح الحبُّ ملحمة

إنه فى قصيدته « كَبِر الأسير » ، قد شبَّ عن الطوق ، وصار يدرك مالم يكن يدركه وهو صغير . . وعندما تفتحت مداركه على حقائق قاتمة ، لم تُسلمه إلى القبوع اليائس . . بل أحْيت مكامن الأمل فيه :

وأنا كبرتُ . . . كبرتُ . .
حطَّمْتُ المرايا كلَّها
ونفضْتُ أجنحة الغُبارْ
عن جنَّة نبتتْ بصورة

إلى أن ينبش فى تراب ذكرياته بطعم جديد من العزيمة مستثيراً :

أترى إلى كل الجبالِ ، وكل بياراتِ أهلى
كيف صارت كلُّها . . صارَتْ أسيرة ؟
وأنا كبرتُ ، كبرتُ يا حبى القديمُ مع الجدار
كبر الأسيرُ ، وأنتَ توقدُ
فى ليالى التيه أُغنيةً ونار
وتموت ، وحدك ، دُونَ دار

ونلاحظ هنا إيقاعاً سريعاً ، يُساير حركة القطار الذى ركبه ، . وأخذ ينظر إلى الأرض من خلف نافذته . . فتغوص الذكريات والبيارات تحت الرمل والبارود . . حتى احترق النهار .

وفى الصفحات الأخرى من ديوان «آخر الليل» . . قصائد أخرى وصفية، لكنها لا تعتمد على الظاهر بقدر ما تجمع بينه وبين ما وراءه . . فيصف عيون موتى المذبحة ، مذبحة كفر قاسم على الأبواب . . قصائد امتلأت بالمفارقات فى المعانى والأحاسيس :

يا كفرَ قاسِمَ !
من توابيت الضحايا ، سوف يعلُو
عَلَمٌ يقول : قِفُوا ! قفوا !
واستوقفوا !

لا ، لا تذلُّوا !
ديْن العواصِف أنت قد سدَّدتَهُ
وَانْهَارَ ظِلّ
يا كفرَ قاسِم : لَنْ ننامَ . . وفيك مقبرةٌ وليل
ووصيةُ الدَّمِ لا تساوم
ووصيةُ الدَّمِ تستغيثُ بأنْ نُقاوم
أَن نقاوم

فهل المقاومة هنا هى رفض المحبة والمَذَلَّةِ ، أم أنها هى الاستغاثة بأن تقاوم كل من دقُّوا كل الأبواب . . لكن المقاومة التى كانت فى عيون الموتى قد انطفأت ، انطفأت لتشعلنا عتابًا . . لذلك فإنهم يصيحون مسترحمين : « لا تدْفنونَا بالنَّشِيد ، وخَلِّدُونا بالصمود» . . وهذه هى مقدمات المقاومة . . إنهم أشبه بعربون الفداء . . إذ أننا سوف نحيى حياتهم ، لأنهم يُسَمِّدُون ليلنا لبراعم الضوء الجديد . . وهى صورة رائعة أبدعها محمود درويش بلا شك .

وهو فى وصفه للقتيلين رقم ١٨ ورقم ٤٨ ـ أو بالأصح الشهيدين ـ لجأ الشاعر إلى أسلوب الحكاية لتجسيد ما جرى :

أَوْقَفُوا سيارةَ العُمَّالِ فى منتصف الدَّرْب
وكانوا هادئين . .
وأَدَارُونا إلى الشرقِ ، وكانوا هادِئين . .
. . . . . .
لكَ مِنِّى كلُّ شىء
لكَ ظِلٌ لك ضَوْء
خاتَمُ العُرْسِ ، وما شئت

وسآتيكَ كما فى كل ليله
أَدْخُلُ الشباكَ ، فى الحلم ، وأرمِى لك فُلَّه
لا تَلُمْنِى إنْ تأخرتُ قليلاً
إنهم قد أوقفونى
غابةُ الزيتون كانت دائماً خضراء
كانت يا حبيبى
إنَّ خمسين ضحيّهْ
جعلتْها فى الغروب . .
برْكَةً حمراء . . خمسين ضَحِيهْ

* * *

وكذلك القتيل أو الشهيد رقم ٤٨ :

قَبَّلَتْهُ أُمُّه . .
وبكت عامًا عليه
بعد عام ، نبت العوسجُ فى عينيه
واشتدَّ الظلام
عندما شَبَّ أَخُوه
ومَضَى يبحثُ عن شغلٍ بأسواق المدينه
حَبَسوه
لم يكن يحملُ تصريحَ سَفر
إنه يحمل فى الشارع صُندوقَ عُفونه
وصناديقَ أُخَر

إننا نلاحظ مفردات متكررة لدى شاعرنا الموهوب . . فالقمر ، والليل ، والظلّ ، والقتل والقتلى ، والعصافير لا الحمائم ، والصليب . . تتردد كلها

وتختلف مدلولاتها ، حسب موقعها من المقطع الشعرى . . لكنها أيضًا نابعة من أحوال البيئة المقهورة . . فها هو ذا على سبيل المثال لا الحصر - فى قصيدة له بعنوان ( يوم ) يقول :

والظلُّ يجمد
الظلُّ يسند جبهتى
والظلُّ يشربنى . .
يا أول اللَّيْل ، كان فحم الليل . . .

ثم يجمعهما معًا ، فيقول : « يَالَيْلُ ! يا فرسَ الظلال . .
أتكنُّ لى بعض المَوَدَّةْ؟» .

وفى آخر مقطع من آخر الليل ، يصرُّ إصراراً عنيدًا ، بضرورة هبوب العاصفة على السلطان ، الذى يزعم أن مُلْكه مُمْتَدٌّ من النيل إلى الفرات :

كان صوتُ الدم مغموسًا بلونِ العاصفهْ
وحصى الميدان أفواهُ جُروحٍ راعِفَهْ
وأنا أضحك مفتونًا بميلادِ الرِّياح
عندما قاومَنِى السلطان
أمسكتُ بمفتاحِ الصَّباح
وتلمّستُ طريقى بقناديل الجراح
آه كم كنت مُصيبًا
عندما كرَّسْتُ قلبى
لنداء العاصِفَهْ
فلتهبّ العاصفهْ ! .
ولتهبّ العاصفهْ ! . .

ولا نغفل «فلتهب» و « لتهبّ» . . فالثانية عطف على الأولى . . وتأكيد على استمرار هبوب العاصفة العاتية . . وإنَّ غَدًا لناظره قريب .

* * *

أما ديوان «العصافير تموت فى الجليل» فقد استهله محمود درويش بعنوانه العزيز عليه : «العصافير» . . ولسنا ندرى لماذا استهله بهذا الاستهلال؟ ألأنها أرقّ من الحَمام الذى تعارفت الأجيال على اتخاذه رمزًا للسلام؟ أَمْ لأنها سائدةٌ حوله فى الجليل فاتخذها طائِرهُ المحقِّق له أغراضه الشعرية؟ وهى وإن كانت كلها طيور خضعت لتصنيف الرِّقَّة والأُلْفة، والضعف أيضًا، فإنها على وجه العموم اختيارات تخضع لمزاج الأديب الفنان . وعلى غير المتوقّع من حيوية طيورنا المختارة ، فاجأنا بصورة موحشة ، «لوحة على الجدار» ، هيروشيما المنكوبة وهى تبكى شكل الموت فى عزّ الظهيرة . . حتى أن الجدران صارت تستعصى على الفهم . . وها هو ذا يفكُّ طلاسمها :

وكان «الأسبرين»
يُرجعُ الشّباكَ والزيتونَ والحُلْمَ إلى أصحابه
كان الحنين
لعبةً تُلْهِيكَ عن فَهْم السِّنين

ولأول مرة يستخدم شاعرنا لفظ «الأَسْبرين» لا كمخففٍ للألم ، وإنما هو أشبه بمخدّر يوهم بإرجاع الحُلْم إلى أصحابه . . هل لِنكْتفى به أم لترسُب بذوره فى الأعماق ؟! بذور القمح مثلاً . . إنه حين يكرر لازمَة : « وعلى الحائط تبكى هيروشيما» فى كل مقاطع القصيدة ، يلحُّ علينا بمعايشة المأساة فى كل مكان من العالم . . فهى ـ هيروشيما ـ خنجر يلمع كالحق ، وهى قُبْلَة تُنْسَى ويتبقى منها طعم الموت ، وهى أيضاً طفلة ماتت لم يَعشْ بعدها غير

صوت الموت . . ذلك الموت المتجسد فى لحم الشهداء ، الذى يختفى فى الطين أحياناً ، أو يتخذه الشعراء مسلاةً لهم بقصائدهم الصماء ! لكن شاعرنا لا يقنع بقصائد حبيسة الصفحات ما تلبث أن تذوب مع أوراقها . . إنه يندمج مع الجماهير ، فكلما أفرج السجّانون عنه ، خرج إلى الناس فى الشوارع والميادين ، يصبّ فيهم أشعاره ، يخاطبهم ، يستحثهم على المقاومة، ويصبّ على الغاصب لعناته وغضبه ، وما يلبث أن يوقفوه ليسوقوه ثانية إلى زنزانته . . معنى هذا أن شاعرنا الثورى يبرز شعره عاليًا ، يشهره فى وجه الطغاة قوْلاً وعملاً . . فتردده الجماهير عازمة على القيام بشىء :

وطنى لَذَّةٌ فى القُيود
قُبُلَتى أُرْسِلَتْ فى البريد
وأنا لا أريد
من بلادى التى ذَبَحَتْنِى
غير منديل أُمِّى
وأسبابِ موتٍ جديد

وفى موضع آخر يقول :

وطَنِى حَبْلُ غسيل
لمناديلِ الدَّم المسفُوكِ
فى كل دَقيقَة

وفى قصيدته الرائعة «الصوت الضائع فى الأصوات» ، حكى القصة من أولها . . قصة المأساة الفلسطينية :

نحن لا نسمعُ شيئاً
قد سَمِعْنَا ألفَ عام

وتنازَلْنا عن الأرصِفَةِ السَّمْرَاء
كَىْ نغرَقَ فى هذا الزِّحامِ
ونريدُ الآنَ أن نرتاحَ
من مهنتِنَا الأُولَى
نريدُ الآن أن تصغُوا لنا
فَدَعُونَا نتكلم
نضعُ الليلةَ حَدًّا للوصاية

ويواصل التوضيح واضعًا النقاط على الحروف بقوله :
دَمُنَا يرسُم فى خارطة الأرضِ الصَّرِيعَهْ
كُلَّ أسماءِ الذين اكتشفوا
دَرْبَ البدايَهْ
كى يَفِرُّوا من توابيتِ الفجيعهْ
فدعُونا نتكلم
ودَعُوا حنجرةَ الأمواتِ فينا
تتكلم . .

كـلمات تُحدّثُ البُسَطـاء . . تحـدثنـا كلـنا ، لأننا ـ جميعاً ـ بُسطاء ، بلا تَقَعُّرٍ أو فلسفة ، لذا كان محمود درويش خطيبَ الشعراء ، يُصيب هدفَ معناه بلا مُوَارَبة . . فتتلقفها قلوب أولئك وهؤلاء ، حتى وهو يسخر من المحتل الغاصب فى قصيدته «المزمور الحادى والخمسون بعد المائة» يؤكد :

أُورْشَليم ! التى عَصَرَتْ كُلَّ أسمائِهَا
فى دَمِى . .
خدعتنى اللغاتُ التى خَدَعَتْنى

لن أُسَمِّيكِ
إنّى أذوبُ ، وإنّ المسافاتِ أَقْرب
وإمام المغنين صُكَّ سلاحاً ليقتلنى
فى زمانِ الحنينِ المعَلَّب ،
والمزَاميرُ صارتْ حجارَهْ
رَجَمونى بها
وأعادُوا اغتيالى
قُرْبَ بَيَّارة البرتقال

إلى أن يحسم موقفه مخاطباً القُدْسَ الشريف فى شخص أَهْلِهِ كُلهم :

أورشليم ! التى أخذتْ شكلَ زيتونةٍ
داميه . .
صار جِلْدِى حذاء
للأساطير والأنبياء

وقبل أن يسدل الستار على هذا الديوان نشعر باستملاح خَفِىٍّ لوجوده فى زنزانته ، أو بالأصح استسلامه لذلك السجن الأليف ، لأنه ـ كما يَدَّعى ـ أنقذه من الموت ، ومن صَدَإِ الفكر ، وعلى فكرة متهرئة . . فما هى ؟ سقف الزنزانة لمح عليه ملمح وجه حريته ، وقائمة بأسماء المفقودين فى أرض المعركة بجانب بيارة البرتقال .

وسواء رضى الشاعر بهذا المثوى ، أم تظاهر بالرِّضَا ، فإنه على أى حال ليس مبرراً لتأجيل حفل زفافه إلى السنة القادمة !! فلن يشعّ وجه عروسه على سقف هذه الزنزانة الظلماء ، لذلك فلا نعجب أن يختار الشاعر زنزانته لتكون مسرحًا يسدل عليه الستار . . فيخاطب الحاضرين بعد أن يكرر

جملته السابقة : « علَّقتُ أساطيرى على حَبْل غسيل» .

ويعتذر عن نزول الستار قائلاً :

سَيِّدَاتى
آنِسَاتى
سادتى !
سلّيتكم عِشرينَ عامْ
آنْ لى أن أرْحَلَ اليَومَ
وأن أهرُبَ من هذا الزحامْ
وأغنى فى الجَليل
للعصافير التى تسكُنُ عُشَّ المستحيل
ولهذا أستقيل . .
أستقيل . . أستقيل



فى ديوان : «حبيبتى تنهض من نومها» لفتة ذكية للشاعر . . هى إنْ دلت على شىء ، فإنها تدل على ما فى مخزونه الثقافى من رأبْعَادٍ ومشاعر . . وما نراه من صَدْرٍ لكل مقطع فى القصيدة ، يؤكد ما نريد توجيه النظر إليه : « كل نساء اللغة الصافية . . كل نساء اللغة الدامية . . كل نساء اللغة النائمة . . كل نساء اللغة الضائعة » .

فما المقصود باللغة هنا بكل أحوالها التى ذكرها ؟ أهى الأبجدية مثلما يقول : لكلّ مناسبة لفظة ؟ :

ولكنَّ موتكَ كان مفاجأةً للكلام
وكان مكافأةً للمنافى
وجائزةً للظلام
فَمِنْ أين أكتشفُ اللفظةَ اللاَّئقَةْ ؟

ثم يتساءل : « ألا تَقْفِزينَ من الأبجديه » ؟ . . إنه يضيق ذرعاً بكل حالات اللغة ، حتى الصافية منها أو الدامية . أى أن اللغة التى عرفها محمود درويش ليست مجرد حروف متراصة ، إنَّما هى روح فاعلة . . ليست هـى العربيـة التى وُلِـد بها ، وليسـت هى العبرية التى خبرها وأجـادها ، ولا هى اللغات العالمية التى قرأها مِمَّا ترجمه بنو إسرائيل ، هى أكمل من ذلك كله ، وأنقى من ذلك كله ، تندفع من الآذان والعيون إلى الأيدى

والقلوب . . ونعثر على صورة شعرية حيَّة لديه ، تدل على هذه الرحابة الثقافية التى تجمع بين أصالات التواريخ ، وبين أصداء صدق الحاضر . . فيقول مختصرًا الطريق :

كيف اعترفْنا بالصليب الذى
يحملنا فى ساحة النور ؟
لم نتكلَّمْ
نحن لم نعترفْ
إلاَّ بألفاظِ المسامير !

فهى التى ظلت تُدْمِى ذِرَاعَى السيد المسيح . . ولم يعد الصليب ولا المصلوب بفاعل قَدْرَ ما فعلته المسامير . . تُرى . . هل نتقن لغة المسامير التى دَعَا إليها ؟! إن جنود إسرائيل لا يعرفون لغة المسامير بقدر مايحترفون مهنة القتل ، فها هى ذى «شلوميت» تنتظر حبيبها العائد من صحراء سيناء ، ويعود بعد انتظار يتحرق شوقًا . . ويعترف لها بأن نصفه قاتل والنصف الآخر مقتول . . ودار بينهما حوار أقرب إلى هذه المسامير التى ذكرها شاعرنا :

وأحسَّتْ كفُّه تفترسُ الخَصْرَ،
فصاحتْ : لَسْتَ فى الجَبْهَهْ . .
قال :
مهنتى
قالت له : لكننى صاحِبتُك
قال : مَنْ يحترفِ القتلَ هناك
يَقْتُل الحبَّ هنا

ويصيح بأريحا مُخاطِباً :

يا أريحا ! أوْقِفِى شمسَك ، إنَّا قادمون
نوقفُ الريحَ على حدِّ السكاكين
إذا شئنا ، وندعُوكِ إلى مائدةِ القائد ،
إنَّا قادمون

ثم صرخ شاعرنا بلسان «شلوميت» مكتشفًا أن أغانى الحرب لا توصل صمت القلب والنجوى إلى صاحبها :

نحن لا نزرعُ فى المذياعِ أَبْطَال
وفى التابُوت أطفال
وفى البيت صُوَر
ـ ليتهم لم يكتبوا أسماءَنَا
فى الصفحة الأولى ،
فلن يُولَدَ حَىٌّ من خبر
وعَدُّوا موتك بالمجدِ ، ولكنَّ رجالَ الجنرال
سوفَ يَنْسَوْنَك فى كل زحام
وسَيَنْسَوْنَكَ فى كل احتفال

ثم أدار شاعرنا حوارًا دراميًّا بين « شلوميت» و « وسيمون » الجندى ، وبين محمود حبيبها الأول ، حاول فيه أن ينقذ « سيمون » حبيبته من شراك ذكرياتها الأولى . . أو يعبّر بلغته العبرية :

ويحميها من الحُبِّ القديم
ومن الكُفْرِ بقوْمِيَّتِها . .

لكن محاولات « سيمون » لم تُفلح فى الإقلاع عن انتظار صاحبها نزيل الزنزانة منذ عشرين سنة . . محمود . وتضيع معالم الأشياء . . لا سيمون ولا محمود ، ولا يبقى على الناحية الأخرى غير زهور حجرية ، فى حين يدق الحارسُ اللَّيْلى بقدميه على الأسفلت ، وتَنْطَفِىءُ المصابيح ولا تلمع إلاَّ بندقية .

والحوار الذى يُديره شاعرنا لا ينتهى ، فتارة يجريه مع شاعرتنا « فَدْوَى طُوقان » ، ثم يجريه مع الزعيم الراحل « جمال عبد الناصر » بعد وفاته . . فإلى فَدْوَى يقول :

صوتُكِ الليلةَ
سكينٌ وجُرْحٌ وضِمادُ
ونُعَاسٌ جاءَ من صَمْتِ الضحايا
أيْنَ أهلى ؟
خرجوا من خَيْمةِ المنْفَى ، وعَادُوا .
مرَّةً أخرى سبايا !

ثم لا ينسى صيف الهزيمة . . لأنها علقت نسْل السلاطين على حبل السّراب :

وأنَا المقتولُ والمولودُ فى ليل الجريمه .
ها أنا ازْددْتُ التصاقًا . . بالتراب !
آنَ لى أن أُبدل اللفظة بالفعل ، وآن
لى أن أثبت حبى للثَّرى والقُبَّرهْ .
فالعصا تفترسُ القيثارَ فى هذا الزمان .

وختم الشاعر ديوانه بلحن جنائزى يشيع به ذكرى جمال عبد الناصر . .

الرجل ذو الظلّ الأخضر ، فنرى صوته ملء الحناجر كالزوابع المتتابعة ، ونرى صَدْرَه كمتراسٍ ثائرٍ ، ولا فِتيَةٍ للشوارع هادية ، نراه عملاقًا مثل سنبلة فى الصعيد ، أو كمصنع صهر الحديد .. لكنه يفيق على حقيقة أن عبدالناصر لَمْ يكن نبيًّا ، ولكنه أخضر الظلّ .. فيهتف مرددًا :

نعيشُ مَعَكْ
نسيرُ معَكْ
وحين تموتُ
نحاول ألاَّ نَمُوتَ مَعَكْ ..
ففوْقَ ضريحكَ ينبتُ قمح جديد
وينزلُ ماءٌ جديد .
وأنت ترانا
نسير .. نسير .. نسير .

❋ ❋ ❋

« أحبك أوْ لا أحبك » . . هذا هو العنوان الذى اختاره شاعرنا للحالة التى نـراها معـه ، وهى على أخَفِّ الضَّرَرَيْن ـ حـالة ـ قـد تـكون عـارضة ما تلبث أن تَزُول ، وقد تمتدّ إلى وقت غير معلوم . . لكنها على كل حال ، ليست لها صفة الدَّيمومة بحكم تعاقب الأجيال . . ألا وهى حالة فقدان الاتِّزان ، والتأرجح بين الإقدام والتراجع ، أو التِّيه أمام عِدَّة مسالك .

كنت أتصور أن شاعرنا اللمَّاح مُمْسِكٌ بوَردة ، ينزع منها وُرَيْقَاتها واحدة فواحدة وهو ينطق بهذا الرجاء تحبنى أم لا تحبنى ، على اعتبار أن أمر الحبّ خارج من بين يَدَيِ المحب ، ويظلّ يضرب أخماسًا فى أسداس حتى تحسم المحبوبة أو الوردة الأمر . . فإمَّا حُبًّا متبادلاً ، وإمَّا نهاية للوردة التى سقطت أوراقها .

لكن هذه الحالة التى أمامنا . . مختلفة ، فالمحبّ لا يدرى من أمره شيئًا ، فهو صاحب قرار الحب ، لكنه لا يستقر على حال . . تائه فى دهاليز مشاعره ، ولا يعرف المرساة التى تستوجب التوقف عندها ! ! حتى وهو يريد أن يكون ذلك عكس ما يريد ، يشقى بحيرته ، لا يرضى باستمرار خيبته ، يغنّى لها أو ينوح ، يصرخ أو يكتم صراخه بلا موعد أو مناسبة ، ولم يعد كل ما يدريه إلاَّ أنها الصراخ الوحيد والسكوت الوحيد . ويكشف الشاعر عن مصدر تَشتتهِ . . فها هم الزبانية يبيعون دمه المسفوك كالحساء المعلَّب . .

إنه لا يستطيع أن يفعل شيئًا غير أن يكتب . . بعد أن يفك الجنود قيد يديه، ويمشى حين يغيب الجنود عن ناظريه . . فإلى أين ؟ يحارب أو لايحارب ، ولكن بشرط أن تقتصر الحرب على حنجرته . فماذا يعمل ؟ أو لايعمل ؟ ومتى ؟ فى فلسطين ؟ إنه يذكر ساخرًا ، كمن يستبعد المستحيل . . يريد أن يستريح ثمانية أيام فى الأسبوع بتوقيت الوطن السليب . . لكن المستحيل قائم وجاثم على الصدور :

دُلَّنِى عَلَى مصدر الموتِ
أهو الخنجرُ . . أم الأكذوبة ؟

ثم يكشف الشاعر عن هويته بعد أن يلملم ملامح وطنه من الملفّات والمفاجآت ، حتى يعثر على شبهه فيها :

لم يَبْقَ فى تاريخ العرب
اسم أستعيره
لأتسلَّلَ به إلى نوافِذك السِّرِّيَّة
كُلُّ الأسماء السّرّيّة مُحْتَجَزَة
فى مكاتِبِ التجنيد المكيَّفَةِ الهَواء
فهل تقبلُ اسمى ؟
اسمى السِّرِّىّ الوحيد
محمود درويش
أما اسمى الأصلى
فقد انْتَزَعَتْهُ عن لحمِى .
سِيَاطُ الشرطة وصنوبرُ الكرْمل .

ويظل الشاعر فى تسجيل مفارقاته . . فعندما كانت كلماته تربة لا يكشف عن تعبيراتها ، كانت السنابل صديقة له يشتهيها ، فلا يجدها

. . لأن التربة خالية من بذورها . وإذا ما علت كلماته بالغضب كانت السَّلاسل نصيبه ، وكلما كانت كلماته حجرًا ، صار صديقًا للجداول التى تجرف الحجر ، حتى إذا اشتعلت كلماته بالثورة اهتزَّ بالزلازل ، وكذلك كلماته إذا صارت حنظلاً احتضنه صديق مُتفائل . . وأخيرًا إذا حسب أن كلماته صارت عسلاً سارع الذباب بالحطِّ على شفتيه !! .

ويظلّ الشاعر على هذا المنوال من سوق أداة الشرط وجوابها ، حتى وهو يتخـذ مـن المزامير رمزًا ليقترب منه ، ازداد ذبولاً . . وها هو ذا يتكئُ على لا شىء :

إننى أتَّكِئُ على الرِّيح
يا أيتها القامةُ التى لا تنكسر
لماذا أترنحُ وأنْتِ جدارى ؟!

وتزداد حيرته ، باحثًا عن أسبابها بدون طائل ، إنه يقف على برِّ الشام ، باحثًا فى الوجوه ، لعلـَّه يعثر على مزيـد مـن الأنبياء . . لكن البرَّ والبحر لا يُشبع له ظمأ ، ولا يدلّه على عصًا أخرى غير عصا موسى النبى . . إنه موقن بانتهاء عصر المعجزات ، وإذا ما بلغ به اليأس مبلغه يسأل :

أكُلَّما أطلقْتُ رياحِى فى الرَّمَاد
بحثًا عن جَمْرَة منسيَّة
لا أَجِدُ غيرَ وجْهِىَ القديم الذى تركتُه
على منديل أُمِّى ؟
إننى قَابلٌ للموت
كَالصَّاعِقَة .

لكنه استدرك فى موضع آخر أن موته جاء بعد عُمر قصير ، فطال موته ،

حتى عندما أفاق قليلاً كتب اسم أرضه على جُثَّتِهِ وكتب على بندقيته : هذا سبيلى ودليلى . ولما عزمَ على الخروج إلى السَّاحِل أجهزوا عليه ، ولم يَعُدْله من أثرٍ غير الملفات متضمنة بيانات جُثته . . وأعلن ساخرًا :

أنا فى حالة الاحتضارِ الطويلهْ
سَيِّدُ الحُزْن .
والدّمع من كُلِّ عاشقةٍ عربيّهْ
وتكاثرَ حَوْلى المغَنُّونَ والخُطَبَاء
وعلى جُثَّتى ينبتُ الشعرُ والزُّعَماء
وكُلُّ سماسرة اللُّغة الوطنية . .
صَفِّقُوا . . صَفِّقُوا . . صَفّقُوا . .
ولْتَعِشْ
حَالَةُ الاحتضارِ الطويلهْ .

إن الأَزْمَة إذا استحكمت ، قد تدفع باليأس إمَّا إلى الانفجار إنْ كان ممكنًا، أو إلى العَبَث إذا ما استحال الانفجار . . فداعبَ الشاعرُ الزَّمَنَ كأميرٍ يُلاطف حصانًا ، وعندما أَحْيَا ذِكرى الأربعين لمدينة «عكا» وجد نفسه يجهش بالبكاء على «غرناطة» !! تاريخ عربى مأساوىّ واحد على مَدَى ألف سنة . . فيضطر إلى سوق هذه الأحجية :

إنِّى أحتفلُ اليوم
بمرور يوم على اليومِ السَّابق
وأحتفل غدًا
بمرور يَوْمَيْن على الأَمْس
وأشربُ نَخْبَ الأمس
ذكرى اليوم القادم

وهكذا وضعنا الشاعر فى حيرة . . فمتى نحن الآن حتى نواصل معه حياته ؟ .

وعدئذ يصل محمود درويش إلى آخر الحالة المتأرجحة بين الإقدام والإحجام ، بأن يرسم « القدس» صليبًا واقفًا فى الشارع الخلفى ، ويكتب «القدس » عاصمة الأمل الكاذب ، الثائر الهارب . . والتحقت بالسبايا . . ويغنى للقُدس : « طوبى لمن يجهض النارَ فى الصاعقة » :

يا أطفالَ بَابِل
يا مواليدَ السَّلاسِل
ستعودُونَ إلى القُدْسِ قريبًا .
. . . وقَرِيبًا يصبحُ الدمع سَنابِل .

* * *

وفى مزاوجة بين عُرْس فى قصيدة « طوبى لشىء لم يصل » وبين «أعراس» قال لنا الشاعر :

هذا هو العُرسُ الذى لا ينتهى .
فى ساحة لا تنتهى
فى ليلةٍ لا تنتهى . .
هذا هو العرسُ الفلسطينىُّ
لا يصلُ الحبيبُ إلى الحبيب
إلاّ شهيدًا أو شريدًا

وفى أعراس يقول :

عاشقٌ يأتى من الحرْب إلى يوم الزفافْ .
يرتدى بدلتهُ الأولى ويَدْخُلْ

حَلْبَةَ الرقص حصانًا
من حَمَاسٍ وقرنفلْ

هذا ، والأولى فيها المأساة والدم أشمل وأبشع ، لأنه امتدَّ إلى يافا ، وحيفا ، وصَفَد ، وكل شوارع الوطن . . كأنها اختفت كلها فى اللحم . . إنه يرى هذا العُرْسَ بعينٍ دائرية . . بعين تحلم بذلك العُرس من كل زواياه . . ترى : أيمكن أن يكون الحلم أصدق من الحقيقة ؟ ! .

أمَّا فى الأعراس الثانية ، فلم يكد العريس الفارس يلاقى عروسه فاطمة بين الزغاريد ، ويعطى يده للحنّاء ، حتى كانت الطائرات تئزّ فوقهم . . تُشَتِّتُ جَمْعَهُم ، تدكُّ السقفَ على رُءوسهم ، وتخطفُ ـ كأنها يد المنون ـ العريسَ من حضن الفراشة . . وظلت مناديل الحداد تتلوى مع إيقاعات غناء حزين لبقية الفتيات .

أمَّا فى العُرْس الأول ، فكان السفح الذى أُقيم العُرْسُ فيه أكبر من سواعد المحتفلين .

ولكنهم :

حَاوَلُوا أَنْ يَصْعدُوا
والبحرُ أبعدُ من مراحِلهم
ولكنْ . . حَاوَلُوا أن يعبرُوا
والنجمُ أقربُ من منازلهم .
ولكنْ . . حاوَلوُا أن يفرَحُوا
والأرضُ أضْيَقُ من تَصَوُّرِهم
ولكنْ حاوَلُوا أن يحلموا
طُوبَى لشىءٍ غامضٍ .

وهذا هو العُرْس الذى لا تبدو له نهاية ، فى ساحة ليس لها من نهاية ، هذا هو العُرْسُ الفلسطينى ، الذى لا يصل فيه الحبيب إلى حبيبه إلاَّ شهيدًا أو شريدًا . قد يكون هذا غريبًا . . أن يُقام عُرْسٌ ابتهاجًا بمقتل واحدٍ أو فُقدانه ، لكنَّ القتلَ هنا استشهادٌ ، فطوبى لمن نالَ الشهادة ، وطُوبَى لمن ينتظر .

* * *

إن فى قصيدة الأرض تفسيرًا لانبعاث هذه الأعراس . . فَالبناتُ الخمس اللائى وقفن على باب مدرسة ابتدائية فى شهر آذار . . يشتعِلْنَ مع الورد والزَّعتر البلدى ، يفتتحن نشيد التراب ، سقطْنَ صَرْعَى على باب المدرسة ، بنار بندقية غادرة :

أرجوكِ ـ سيدتى الأرض ـ أنْ تَسكِنينى وأن تُسكنِينى صهيلَك .

أرجوكِ أن تَدْفنينى مع الفتيات الصَّغيراتِ بين البنفسج والبندقية

أرجوك ـ سيدتى الأرض ـ أن تخصِبى عُمْرى المتمايل بين سؤالين ،

كيفَ ؟ وأين ؟
وهذا ربيعى الطليعىُّ
هذا ربيعى النهائىّ
فى شهر آذار زوّجتِ الأرضُ أشجارهَا .
كأنى أعودُ إلى ما مَضى
كأنى أسيرُ أمامى
وبين البلاطِ وبين الرضا .
أعيدُ انسجامى .
أنا ولدُ الكلماتِ البسيطة .

وشهيدُ الخريطة
أنا زهرةُ المشمشِ العائلية
فيا أيها القابضُون على طَرَف المستحيل .
من البيرة حتى الجليل
أعيدُوا إلىَّ يدى .
أعيدو إلىَّ الهَوّية ! !

وتلك هى القضية ، التى لا يملّ شاعرنا المنادَاة بها ، والدعوة لها فى كل سبيل . . « الهُوِيَّة » . . و « الوطن » . . وطن الأنبياء والزَّارِعين ، والشهداء والضائعين أيضًا . . وليس شاعرنا وحده هو الذى يؤدى هذا النشيد ، وإنما كل من فى الوطن من بَشَر وجَمادات . . حتى الجبال بشعابها هى امتداد للنشيد . . وعندما يرفع مُغَنٍّ من المغنين عقيرته بالغناء عنِ الثأر والغرباء . . يستجوبونه : لماذا تغنى ؟ يردّ عليهم ، لأَنى أُغَنّى :

وقد فتَّشُوا صَدْرَهُ
فلمْ يجدُوا غيرَ قلبِهْ
وقد فتشُوا قلبَه
فلم يجدُوا غير شعبِهْ
وقد فتشُوا صَوْتَهُ
فلم يجدوا غيرَ حُزنِه
وقد فتشوا حُزْنَهُ
فلم يجدوا غيرَ سجْنِه
وقد فتشُوا سجنَهُ
فلم يجدوا غير أَنْفُسِهِم فى القيود .

إنها سلسلة من النتائج المبنية على مقدمات ، تؤدى بك إلى بديهية

حتمية . . حتمية القيد . القيد الحديدى الذى يحاصر الأرض ، ويغلّ الأيدى عن النهوض بها وحرثها .

إن الشاعر يخاطب الأرض على أنها طفلته ، ويتساءل صائحًا : هل عرفوكِ لكى يذبحوك ؟ ويستنطق الأرض لتطلب من أهلها أن يحرثوا جسَدها ، وأن يمرّوا فوق جسدها قبل توجههم إلى جبل النار أو إلى صخرة القدس . . والأرض تطلب ذلك على سبيل التحدّى ، فلن تدعهم يمرون ، لأنها أرض فى جسد ، وفى صحوها كذلك !! والصحْو هنا الذى يرمى إليه شاعرنا الكبير هو الاخضرار . . وهو النموُّ ، والاتساع ، والصحوة . . ولابدّ أن يَتَحقق ذات يوم قريب . . وهذا ما نضع أصابعنا عليه من تفاؤل مُتَوارٍ وراء نغمة اليأس السائدة فى غالبية القصائد ، لكنه ليس تفاؤلاً درويشيًّا ـ نسبة إلى الدراويش ـ لا يستند إلى قوائم كامنة ، بل إلى عوامل بَنَّاءَة فى قصيدته « نشيد إلى الأخضر » :

لن أسمِّيكَ انتقالَ الرمْزِ من حُلْمٍ إلى يوم
وأُسَمِّيكَ الدمَ الطائرَ فى هذا الزمانْ
وأسمِّيك انبعاثَ السُّنْبُلَة
أيها الطائر من جثتى الكاملةِ المكتملة
فى فضاءٍ واضح كالخبز . . .
يا أخضر . . لا يقترب البحرُ كثيرًا من سؤالى .
أيها الأخضر
لا يبتعدُ البحرُ ، كثيرًا عن سؤالى .
وأنا أذكرُ ،
أوْلا أذكرُ الحادثةَ الأُولَى
ولكنى أرَى طَقْسَ اغتيالى .

وأنا العائدُ من كُلِّ اغتيال
مستحيلاً فى جسد .
فلتواصِلْ أيها الأخضرُ
لونَ النارِ والأرضِ وعُمْرَ الشهداء
ولتحاوِلْ أيها الأخضرُ
أن تأتى من اليأس إلى اليأس
وحيدًا يائسًا كالأنبياء .
ولتواصلْ أيها الأخضرُ لونَك . .
ولتواصلْ أيها الأخضرُ لونى .
إنك الأخضرُ ، والأخضرُ لا يعطى سِوَى الأخضر .

❋ ❋ ❋

والشجرة لها دَوْرٌ كبير فى قصائد شاعرنا القدير .. يكاد أن يكون وجودها عاملاً مشتركًا بين قصائده .. فتَارةً هى وحيدة فى مهبِّ الريح ، وتارةً محتمية فى بقية أشجار الغابة الكثيفة ، وأحيانًا مورِقَة ، وغالبًا تكون شاحبة تكاد أن تجفَّ من الإهمال .. فهو فى قصيدة « هكذا قالت الشجرة المهملة» يُشَبِّهُ وَطَنَهُ بالغابة الواسعة .. وسواء كانت شجرة محمود درويش واقعة بداخله ، أو ليست فى الحسبان خارج مقياس الزمن من فصول وأجواء، فهى فى كل الأحوال مهملة .. فتقول الشجرة متسائلة : هل تحسّ العصافير بأن صدر الشاعر هو حضنها .. هو وطنها ومنطلقها ؟! وإلى أن تطمئن لذلك فهو ينتظر ، ثم يكرر سؤاله القلق عن الغزالة ، إنْ كانت تحسّ بهويتها متمثلة فى جسده ، أو تأمن لِمَا يُقَدِّمه لها من ثمار !!وطالما أنه ليس متأكدًا بعد .. فإنه يظلّ منتظرًا ، حتى فى الليل الذى يغطى الجميع، أو يجوس بين العيون بشتى ألوانها وأحوالها ، تُرَى هل يدرك المحبُّون أنه كشاعر يكون شُرْفَةً لهم يتبادلون العشق عليها ، أو قمرًا يشخصون إليه كَأَمَلٍ !! هل يبقى هكذا منتظرًا . كذلك الأمر فى موسم الجفاف الذى تخمد الرياح فيه ، وتجفّ حُلوق الفقراء ، فهل يعرفون أن الرجل هو منبع كل ريح، وأنه لهم خنجرهم . أو حتى مطرهم ؟ .. لذلك كله فإنه سيظل منتظرًا ، داخل غابة الوطن ، أو خارج الزمن .. لكنه :

« لن أُوَدِّعَ أغْصَانِىَ الضَّائعَهْ

فى زحام الشجر
إننى أنتظر . . »

فما ينتظر . . ؟ من يأتى أوْلا يأتى ؟!! إنه يخصص الانتظار الساخر من أولئك الذين تفاوضوا فى محادثات « مدريد » ، فيقول بصريح القول فى موضع قريب من الانتظار :

« نادانى زقاقٌ ورفاقٌ يدخلُون القَبْو فى مدريد » .

إنه يعبر عن التفرّق والفراق بخروج الظلّ من الظلّ . . فالقطار لا يأتى ، ويعود الرجل والمرأة وثالثهما الوقت إلى المقهى . . حيث الضياع ، فيلفّهما الفجر بأوتار جيتار . وتتوالى الأمسيات ، وتظل الكلمة والرغبة مُحتدمتين ، الكلمة تغنّى بلا مُغَنٍّ ، والشاعر ضاع فى قصته القصيرة ، قصة الكفاح . . وتبخَّرَ العمر ، فلم يعد يذكر شيئًا ، فى حين خُطواته تدق بطيئة على محطات القطارات ، وتضيع دقَّاتها هباءً مع ضجيج عجلاتها . . وترسّبت كلمات فى القاع ـ فى حين ظلت السماءُ فوق النوافد ، والعصافير تتطلع للفضاء . . واستسلم شاعرنا للذكريات .

* * *

صدّر محمود درويش المجلد الثانى من قصائده بواحدة من روائعه : «مديح الظلّ العالى » . . أعطاها عنوانًا جانبيًّا . . موجَّهًا . . قصيدة تسجيلية . . هى أقرب إلى نتيجة الحائط اليومية . . سجّل أحداثَ أو مأساةَ لبنان عامَّةً ، وبيروت على وجه الخصوص . . يومًا بيوم ، بل ساعة بساعة . . وهى وإنْ كانت محشوَّة بالتفاصيل لكنها أشبه بأنفاس أصحابها ، حتى إننا لا نحسّ بثقل هذه الأنفاس إلاّ إذا أطبقت صدورنا على قلوبنا ، فَيَهُولنا خطر المأساة . . لذلك اعتبر الشاعر أن كل العرب قد اشتركوا فى

المؤامرة . . فسقط القناع عن القناع عن القناع . . فمن العرب من أطَاعُوا سادَتَهم الروم ، ومنهم من بَاعُوا رُوحَهمْ ، فضاعوا كلهم ، أمَّا كل من هرب إلى الأيام القديمة . . أيام أن كانت يد الفوضى تنظمهم ، فلم يعودوا يطيقون قشور الحداثة . . لا نظام الغاز ، ولا مطر الأنابيب الرتيب ، ولا صعود الكهرباء إلى الغرف . . أيام أن كانت حرية شاعرنا هى فوضاه ! ! وهكذا بدأ فى الاعتراف :

بجميع أخطائى ، وما اقتَرَفَ الفؤادُ من الأمانى
ليس من حقِّ العصافير الغناءُ على سرير النائمين
. . . نحن البدايةُ والبداية والبداية . . كمْ سنة
وأنا التوازنُ بين ما يجبُ ؟
كنّا هناك . ومن هنا سَتُهَاجِرُ العربُ
لعقيدةٍ أخرى ، وتغتربُ
قَصَبُ هَيَاكِلُنا . .

. . . . . . . . . . . . . . . . .

وأنا التوازنُ بين مَنْ جَاءُوا وَمَنْ ذهبُوا
وأنا التوازنُ بين من سَلبُوا ومن سُلِبُوا
وأنا التوازنُ بين صَمَدُوا ومن هَرَبُوا .

ثمَّ يسوق النصيحة تلو النصيحة :

يجبُ الذهابُ إلى اليسار
يجب التوغُّلُ فى اليمين
يجب التَّمَتْرُسُ فى الوسَط
يجب الدفاعُ عن الغَلَط

يجب التشكّكُ بالمسار

يجب الخروجُ من اليقين

وَزَادَ الشاعر تَجْليةَ رأيه :

سوف أحتاجُ الحقيقة عندما أحتاج تصليح

الخرائطِ والخطط

أحتاجُ ما يجبُ

يجبُ الذى يجبُ

أدعو لأنْدَلُسٍ

إنْ حُوصِرَتْ حَلَبُ

ثم اختتم خطابه لأهل بيروت بطلب من ضحية استُشهد .. وهو المقاتل وهو الضحية :

اليومَ أكْمَلْتُ الرسالةَ فانشُرونى ، إنْ أردْتُم ، فى القبائل ثَوْبةً

أو ذكرياتٍ

أوْ شراعًا

اليوم أكملتُ الرسالة فيكُمُ

فلتطفِئُوا لَهبِى ، إذا شئتم ، عن الدُّنيا .

وإنْ شئتم فَزِيدُوهُ اندلاعا .

* * *

من حيث بدأ شاعرنا مطوّفًا فى شتى أنحاء عالمنا العربى شرقيِّه وغربيِّه ، من سمرقند إلى الأندلس ، يعود تائهًا شاردًا فى كل هذه الجهات ، فى كل المواضى والحواضر ، لا يرسو على بَرٍّ ، ولا يستقر على حال !! يتخذ من طيران الحمام طريقًا . . فلا يعثر فى الفضاء على محطة أو علامة تهديه أو تريحه . . فهو منذ أن تدلّى من بطن أمه ، لم يرتطم بأرض أو سرير . . وإنما ذرته رمال الصحارى حسبما تطيب لها الرياح . . من قرطبة إلى الأندلس ، إلى مصر القديمة ، إلى سمرقند ، إلى ما شاء الله !! ولا جديد ، فالتشابه مُمِلٌّ دائمًا بين السؤال والسؤال الذى سيليه . . ربما انهيار يحمى انهيار الشاعر من انهياره الأخير ، وهى صورة بشعة لكثرة التساؤل الذى لا يجد جوابًا . . إذ أنه ظَلَّ طوال الألف عام يخطُّ على الرمال ما تأتى به الرياح من غَزوات ونَزوات ، وما يفد من عطور الهند ، ومن حرائر الشام ، وسبايا سمرقند . فلا يمسك إلاَّ بِظِلِّ شبح ، ويظل ماشيًا فى الطريق طويلاً حتى يلتفَّ الطريقُ حول رقبته ، ويخرَّ راكعًا ليلحق بقيصر فى صحراء السجن . حتى إذا ما فتح الحراس له باب السجن ، وقع على الضوء مغشيًّا عليه . . ويفيق، ويسير فى طريق آخر لا يستبين معالمه . . فإلى أين يذهب ؟ ضياع فى ضياع !!.

لقد أراد أن ينتفع بالضياع ، فتوكأ على حُرِّيته ليُعلمها المشى . . وكانت النتيجة الحتمية هى أن يسقط الاثنان المتساندان على بائع برتقال عجوز ، حاول أن يحمل عن العجوز حمْله . . وسار متهالكًا حتى تعب . . ويضطر فى النهاية أن يستعين بالشرطة العسكرية . . يشكو لها عجزه عن الذهاب إلى أين . . ؟ . . إلى قرطبة .

إن كل هذه البلاد التى ساقها محمود درويش فى طريقه وطريقنا ، تمثل

عنصر التخبط الذى ينتابنا فى توجهاتنا . . حتى إننا نرى فى قوله : «وأنزلتُ حريتى مثل كيس من الفحم . . ثم هربت إلى القبو » بادرة تنازل انهزامى عن حريته . . حتى ولو كانت الصورة الشعرية ساخرة . فالحرية التى نتعاطاها من الغاصب . . تفضُّلاً . . هى أشبه ـ فعلا ـ بكيس فحم . . وسواء حملناها أم حططناها ، فهى لا تزيد عن سُنبلة تتعثر فيها خطواتنا ، ونصيح منشدين نشيدًا مبتورَ الأوتار : هل من مزيد ؟ .



ومن القصائد التى استراح فيها الشاعر من حماسيّاته الوطنية والعقيدية . . هذه الصورة التاريخية الساخرة ـ ولا أقول المُضْحِكَةُ ـ صورة «المتنبى» الشاعر العربى الفحل الذى ضاق ذرعاً بسيف الدولة الحمدانى فى الشام ، وبحكام بغداد . . حين عجزوا عن إشباع طموحاته أو أطماعه التى لم يكن لها حدود . وهداه جشعه إلى الانتقال لمصر ، لعله يجد فى حاكمها «كافور» الإخشيدى سماحة الكرم ، ، التى تمكّنه من الفوز بمنصب يُرضى غروره ، وبَعْدَ مُراوَغة من الحاكم الدَّاعية ، منحهُ حكم «أسوان» التى وجدها بعيدة عن سدّة الحكم ، مما جعله يعتقد أنه قد نفاه إليها ، فعاد منها ، وخرج من مصر كلها بِخُفَّىْ حُنين ، يهجو ويسبّ ويسخط . .

وشاعرنا الفلسطينى هنا يتناول بقلمه الرشيق هذه الصورة :

فى مصر كافورٌ . . وفِىَّ زلازلُ
للنّيل عادات
وإنِّىَ راحِلُ

لم يستطع «المتنبى» أن يتأقلم مع مصر ونيلها وأهلها ، ولم يقدر على فهمها . . ففى داخله صراع بين صُوَرٍ بهتت معالمها عنده ، وبين الزِّحام الحاضر القاحل ، وبين النيل المفتوح للغَادِى والرائح ، لكنه لا يراه ولا يرى

إلاَّ ضَفَّتَيْه الضيّقتين :

« فالأرضُ أصْغَرُ من مرور الرُّمح فى خَصْرٍ نحيلْ » .

ومن ثم لم يستطع النيل أن يغريه بالنوم تحت صَفْصَافِهِ ، لأنّه لم يعثر فى مَائِه على ما يرويه . . إنه يعتذر لمصر وللنيل ، لأنه لا يطيق شُحَّهُمَا عليه ، ولأنه لا يقدر على إشباعه أحد منهما . . فالفسطاطُ لم تُرَحِّبْ به ، بل أغلقت أبوابها فى وجهه ، حتى أحسّ بأنه غير مرغوب فيه . . وهو الشاعر المعتزّ بقيمته . الشامخ بعظمته . . الذى يعتقد ـ بل يُوقن ـ أنه يستحق كل تعظيم فى كل أرض تطؤها قدماه . . لكنه فى الوقت نفسه لا يقبل الهزيمة من أحد ، له مخالب ينشبها فى أعدائه . . ومخالبه هى لسانه السليط ، الذى يهجو به «كافور» وأمثاله ممن غفلوا عن تكريمه . . فأضاعوه مثلما أضاعه الرفاق فى حلب : « أنا الهداية والضياع » . . كما يقول :

« وأُسْنِدُ قامتى بالريح والروح الجريح . . ولا أُبَاع » .

لذا فإنه وهو يخرج من مصر هاربًا يتساءل مستغربًا :

ماذا جرى للنيل ؟
لم يأخذْ دموعى
فى اتجاه مَصَبِّهَا
ماذا جرى للنيل ؟
لم يقذف ربيعى
قرب عمرى .
والقلوبُ هنا مشاعُ . .
ماذا جرى للنيل؟
لم يعتبْ

ولم يغضبْ
عليّ . . !!

اعتداد بالذات يصل إلى حد التضخم المرضى الذى يصل به إلى أن يقول : « وأنا القتيل القاتل » .

إن محمود درويش يبرز شخصية «المتنبى» بإيجاز حين يقول لمصر :

« هل تتركين النيل مفتوحًا
لأرمى جُثتى فى النيل ؟ »

لكنه لم يَرْمِ بجثته فى النيل . . إذْ فَرَّ بها إلى حيث لقى حتفه فى طرقات مابين الشام وبغداد .

* * *

وعلى سبيل الشىء بالشىء يُذكر ، قرأتُ قصيدةً أُخرى بعنوان «سنخرج» . . فمن هُمُ الخارجون ؟ قطعاً ليسوا هم المتنبى ونظراءَهُ من عظام الشعراء ، القدماء والمُحْدَثين منهم على السواء . . وليست هى مصر التى خاب فيها أملهم من أمجاد وأطماع ، إنَّما هم شعب بكامله . . خرجوا من بيروت بلا رجعة ، ثم خرجوا من عمان من قبل . . وخرجوا بعدئذ منتكسين من القُدس والضفّة الغربية ،لم تكن لهم أطماع المتنبى ، وإنما هو الإيواء والانتماء والحق المضروب :

سنخرجُ . . فلتفتحُوا خطوةً لدمٍ فاضَ عنَّا
وغطَّى مدافعكم . أوقفوا الطائراتِ المغِيرة خمسَ دقائقَ أُخرى
وكُفُّوا عن القَصْفِ ، برًّا وبحرًا ، ثلاث دقائقَ أخرى .
لكىْ يخرجَ الخارجُون وكىْ يدخلَ الدَّاخِلُون

سنخرجُ ، قلنا سنخرج . .

وعرفنا الخارجين . . مِنْ أرضهم ، مِن وطنهم ، مِن بطن أمهم ، من دَواخِل أنفسهم . . أهلنا هم الخارجون . . فمن هم الداخلون ؟ هم المغتصبون الظالمون . . إنهم أدعياء أفاقون . . هم الذين اتخذوا من حائطٍ حقًّا للمجيء . . وكتبوا عليه نواهِي ، كما كتبوا عن الفلسطينيين المطرودين ، واستكثروا عليهم إقامة حفل الوداع بقدر ما استمرؤوا عمل احتفالات النصر بالاحتلال . . . لكن محمود درويش يبشر الداخلين ، وسوف يودّعهم بلا شك :

« وداعًا لمن سوف يأتون من وقتنا صامتين
ومن دمنا واقفين ، لندخلْ
سنخرج . .
قلنا سنخرج حين ندخُلْ » .

* * *

وإخوانيات شاعرنا . . اتخذها مع أصدقائه الشهداء . . عز الدين قلق ، وماجد أبو شرار ، وغيرهما . . إنه طلب منهم المستحيل ، طلب ألاَّ يموتوا ، بل يؤجلوا موتهم سنة أخرى ! !

فيقول : « سنة واحدة تكفى لكىْ أحيا حياتى كلها » :

أصدقائى ، لا تموتُوا مثلما كُنتم تموتون
رجاءً ، لا تموتُوا ، انتظرونى سنةً أخرى
سِنة . .
سنةً أخرى فقط . .
ربّما نُنْهِى حديثًا قد بدأْ .

ورحيلاً قد بدأ

. . . . . . . . . . .

أصدقائى شُهدائِى الواقفين
فَكِّرُوا فِيَّ قليلا
وأحبُّونى قليلا

. . . . . . . . . . .

ليس قلبى لى لأرميه عليكم كتحيهْ
ليس جسمى لى لكىْ أصنعَ تابوتاً جديدًا ووصيه
ليس صوتى لى لكى أقطعَ هذا الشارعَ المرفوعَ فوق
البندقيهْ
فارْحَمُونى ، أصدقائى

لكنْ إن كان هذا نوعًا من الرثاء ، أو الاسترحام ، فهو فى حقيقته ـ على أية حال . . استنهاض العزائم من العدم أو الموت ، فلربما يكون العامُ المطلوب تأجيل الموت خلاله فُرصَةً لانبعاث روحٍ جديدة ، تقضى على أسئلتى الحائرة ، وعلى لغز اختلاط الأزمنة :

ونهدُّ الهيكلَ الباقى معا
حجرًا تحت حجرْ
ونعيدُ الروحَ من غُربتها
عندما نَمْضِى معا
عندما نعلن إضراباً صغيراً عن عبادات الصُّوَر

وأحياناً يشطح بالشاعر الخيال ، فيرى فى عام مؤجل لحياة أصدقائه الموتى . . فرصة ليحبّ أو يعشق عشرين امرأة !! وثلاثين مدينة . . أوْ ليحبّ الحبّ من أوّله فى صورة أُمّه الحزينة ، أو يطبع قُبْلَة واحدة على أية

شفاه . . هل هو مذاق من العبث الذى حُرم منه محمود درويش ؟! ثم مايلبث على هذا الحال قليلاً ، حتى يعود إلى جِدِّيّته قائلاً : «أو طلقة واحدة تقضى على أسئلتى» : فهو أيضاً يرى الشفاء من الحيرة بالموت . . ولكن لنا حقنا فى معرفة عشقه لعشرين امرأة . . هل هو اختيار رقم عشوائى . . أم هى الدول العربية جمعاء ؟! .

إن عمق محمود درويش فى تناول موضوعاته يكسوه نوع من الجهامة ، أو الابتئاس الذى يُبدد روح الدعابة التى يريدها ، أو يظن أنه عابث بها . . ويتمثل هذا واضحًا فى قصيدة «بيروت» ، حيث رأى :

« كأننا أسلافنا
نأتى إلى بيروت كَىْ نأتى إلى بيروت . .
فَبَنيْنا كوخنا من مطر . .
والريح لا تخيفنا حين تتوقف
كأنها مسمار على الصلصال . .
تحفر قَبْوًا لنا فننام فيه مثل النمل

ونغنى مهمهمين :
بيروت خَيمَتُنا . . بيروت خيمتنا

لكنه لا يلبث أن يفيق مرتدًا إلى جهامته :

أُفُقٌ رَصَاصىٌّ تناثَر فى الأُفق
طُرُقٌ من الصَّدَفْ المجوَّف . . لا طرُق
ومن المحيطِ إلى الجحيم
من الجحيم إلى الخليج
ومن اليمينِ إلى اليمينِ إلى الوَسَطْ
شاهدتُ مِشنقةً فقطْ

شاهدتُ مِشنقةً بحبلٍ
واحدٍ
من أجل مليونَىْ عُنُقْ ! .

وظَلَّ شاعرنا اللبيبُ فى سَوْق صُوَرٍ مُتباينة لبيروت حتى يصل إلى أحجية أشبه بالمعادلة الكيميائية : « بيروت » ( بحر - حرب - حبر - ربح ) . . الحروف واحدة ، مختلفة الترتيب ، فتركّب معانى ، يفسّرها هو بنفسه ، بقوله :

البحرُ : أبيضُ أوْرَصاصِىٌّ ، وفى أبِريلَ أخْضَر ،
أزْرَقٌ ، لكنه يحمرُّ فى كلِ الشهورِ إذا غَضِب
والبحرُ : مالَ علىٍ دَمِى
ليكون صورة من أُحِبّ

أَمَّا الحرب ، فهى ذاكرةُ البدائيين والمتحضرين :
والحربُ : أوّلُهَا دماء
والحربُ : آخِرُها هواء
والحربُ : تثقب ظِلَّنَا لتمرَّ من باب لبابْ
كذلك فسرّ الحِبْرُ ، بأنه :
للفصحى ، وللضباطِ ، والمُتَفَرِّجِينَ على أغانينا .
الحبر : نَمْلٌ أَسْوَدٌ ، أو سيِّدٌ
والحبر : بَرْزَخُنَا الأَمين

أمَّا الرِّبح ، فإنه يتحدثُ عنه بإفاضة ، فيقول :
والربحُ : يحكمنا
يشرّدنا عن الأدواتِ والكلمات
يسرقُ لحمَنا

ويبيعه

ثم يعاود تعريف بيروت . . فهى أسواقٌ على البحر ، واقتصادٌ يهدم الإنتاج كى يبنى المطاعم والفنادق :

بيروتُ ـ الشوارعُ فى سُفنْ

بيروت ـ ميناءٌ لتجميع المدن

وتحضرنى بهذه المناسبة قصيدة للشاعر الرَّاحل نزار قبَّانى . . يصف بيروتِ أيضاً ، بقلم آخر غير قلم شاعرنا درويش . . فيقول :

بيروتُ أَرْمَلةُ العُروبة
والحواجز ،
والطوائف ،
والجريمة ، والجنونْ . .
بيروت تُذْبَحُ فى سرير زفافها
والناسُ حول سَريرِها متفرّجون . .
بيروت تنزف كالدَّجاجة فى الطريق
فأيْنَ فَرَّ العاشقون ؟
بيروت تبحثُ عن حقيقتها .
وتبحثُ عن قبيلتها
وتبحث عن أقاربها . .
ولكنَّ الجميعَ مُنَافِقُون .

قصيدتان شامختان فى شعرنا الحديث ، تخطّ الأولى عموميات تسمح لك بأن تضع تحتها عناوين فرعية لأفكار وخيالات متعددة ، فضلاً عن أن محمود درويش لم يكتف بشحذ العواطف والهمم ، وإنما خاطبَ أيضاً ذكاء

القارىء ، فشغله باللُّغز الكبير ذى الحروف الواحدة ( بحر ، وحرب ، وحبر ، وربح ) كيف استقام هذا كله فى بوتقة واحدة ؟ لا عجب ، فهى بيروت العريقة . . أمَّا نزار فإنه ـ كعهده دائما ـ معتمد على المعنى الطنَّان ، أو الشعار القابل للترديد . . كنشيد . . أرملة العروبة ، الحواجز ، الطوائف ، الجريمة ، الجنون . . كل هذه هى بيروت . . تخلّى عنها عُشَّاقُها يوم أن ذبحها الخَونَة يوم زفافها . . وهذه هى المسحة الجنسية التى تتحلى بها أشعار «نزار» ، حتى ولو لم تكن متطلباً لموضوعه هذه المسحة . فالعاشقون فَرُّوا إلى أين ؟ وهل هم عُشَّاق أم منافقون ؟ هذا مالم يحدده لنا ، تاركاً لنا الوجهة التى ذهبوا إليها .

إن إغراء المفاضلة يدفعنا إلى ساحة شعرية أخرى، ربما يكون فيها فصل الخطاب . . ألا وهو الشعر التعليمى أو التربوى ، الذى نراه بين تضاعيف هاتين القصيدتين . . الهدهد لمحمود درويش ، ودرس فى الرسم لنزار قبانى . . فاسمع الهدهد وقصّته التاريخية الدينية :

أنا هدهدٌ . . قال الدليلُ لسيِّد الأشياء . .
أبحثُ عن سماء تائهةْ .
أنا هدهدٌ . . قال الدليلُ لنا ـ وطارَ مع الأشعة والغبار
من أين جئنا ؟ يسأل الحكماءُ عن معنى الحكاية والرحيل
أنا هدهدٌ . . قال الدليلُ ـ سأهتدى للنبع إنْ جف النبات
قلنا له : لسنا طيوراً . قال : لن تصلُوا إليه ، الكلّ له .
قلنا له : لسنا طيوراً كى نطير . فقال : أجنحتى زمانى
قلنا له : هل عدْتَ من سَبَأ لتأخُذَنَا إلى سَبَأ جديدة ؟

وبدأ الهدهد يحكى قصته مع ملكة سبأ : كيف تعلم آدم الأسماء ليتفتح له السرّ الكبير ، وما أحاط بطوفان نوح . وما حاق ببابل . ثم يصرح

بقوله : الطريق الحق هو الوصول إلى بدايات الطريق المستحيل :

يا هُدْهُدَ الأسرارِ ، جاهدْ كىْ نُشاهدَ فى الحبيب حبيبنا .

لهُدْهُدنا خيولُ الماء تحت جَفَافه تعلُو ، ويعلو الصّولجان . .

. . لَهُدْهُدنا زمانٌ كان يحملُه ، وكانَ له لسان .

. . لهدهدنا بلادٌ كان يحملُها رسائل للسماوات البعيدةْ .

ولابدّ للقارىء اللبيب أن يستعيد معلوماته مستعينًا بها فى إكمال هذه الأبيات . .

أمَّا « نزار » فإنه يختار ابنه الصغير ليعلّمه الرسم . . أى أنه مستوى من العمر أقل بكثير من أولئك الذين تعلموا حكاية الهدهد :

يضع ابنى عُلْبَةَ ألْوانِه أمامى
ويطلب منى أن أرسمَ له عُصفورًا
أغطُّ الفرشاة باللَّون الرمادى
وأرسُم له مربَّعًا عليه قُفْل . . وقُضبان .
يقول لى ابنى ، والدهشة تملأ عينيه :
« . . ولكن هذا سجْن . .
ألا تعرف يا أبى كيف ترسُم عصفورًا ؟؟»
أقولُ له : يا ولدى . . لا تؤاخذنى . .
فقد نسيتُ شكل العصافير . . .

ويواصل ابن نزار مُطالبة أبيه . . ربما ليتعلَّم بصدق ، وربما ليختبر قُدْرَة أبيه التَّشْكِيلية ، لكنه فى كل الأحوال يتخذ موقفًا إيجابيًّا فى مشاركة أبيه . . إذ بعد أن يطلب من أبيه رسم البحر . . يراه وقد رسم له دائرة سوداء . كذلك بعد أن يطلب منه أن يرسم سنبلة قمح ، يراه وقد رسم له

«مسدسًا!» ، فسأله الابن مستغربًا : ألا تعرف يا أبى الفرق بين السُّنبلة . . والمسدس ؟! . وأخيرًا جلسَ الابنُ على طَرفِ سريره :

ويطلبُ منى أن أسْمعَه قَصِيدَة
تسقطُ منى دمعة على الوسادة
فيلتقطها مذهولاً . . ويقول :
« ولكن هذه دمعةٌ يا أبى ، وليست قصيدة .

أقول له :

عندما تكبرُ يا وَلَدى
وتقرأ ديوانَ الشعر العربى
سوف تعرف أن الكلمة والدمعة شقيقتان .
وأن القصيدة العربية . .
ليست سوى دمعة تخرج من بين الأصابع

بعد أن انتابت الابن لحظات من الحيرة ، طلب من أبيه أن يرسم له وطنًا ، فاهتزّت الفرشاة فى يده وسقط باكيًا . . قصيدة تربوية ممتازة . . وليست تربوية على وجه العموم . . وإنما تربية سياسية من أب لابنه . . تتناقلها الأجيال الصغيرة ببساطة وتلقائية . . فهل لنا أن نعقد المقارنة بين القصيدتين ؟ فى الحقيقة أن المفاضلة بينهما لا مجال لها . . لأن كليهما يخاطب مستويين من الأعمار بشروط نفسية للعملية التربوية . . ومع ذلك لا يفوتنا الإشادة بالبساطة النزارية ، بقدر ما نستملح الأصالة الدرويشية .

وبعد ، فقد يترامى إلى المسامع سؤال مُلحّ : من منهما يمكن أن يفوز بلقب أمير الشعراء المحدثين فى برّ الشام ؟ إن وضعنا السنّ أساسًا . فهو نزار قبانى بلا شك ، لكثرة وفَيض إنتاجه وتنوّعه من ناحية ، واستخدامه

لوسائل الإعلام الحديث بحرفية واقتدار . . وذلك على عكس محمود درويش الذى احتجب سنوات عديدة داخل سجون إسرائيل ، فضلاً عن أن انشغاله الكبير بقضية وطنه السليب . . جعله حبيسَ موضوعاتٍ أقل تعددًا وتنوّعًا .

كذلك موهبة كل منهما ، فكلاهما يتمتع بشحنة الموهبة الشعرية التى تفجر فى داخله قصائده . . لكن كل موهبة صادقة تحتاج إلى دوام تجْليتها ، وهذا لا يتأتى إلاَّ بالدُّرْبة الطويلة على طَرْق أبواب جديدة ، وفتح نوافذ الإشراق والحرّية أمامها . . وهذا ما كان نصيب نزار أكثر حظًّا فيه من درويش .



يواجهنا سؤال آخر : لماذا لم يهجر محمود درويش أرض الوطن السليب مثلما فعل غيره من الشباب الفلسطينى ؟ وتتمثل الإجابة على ذلك فى تأثير أبيه عليه، فكثيرًا ما كان يلحّ عليه بالمكْث ، وعدم التخلِّى عن الأرض التى عاش وَوُلد فيها . . حتى كلما تسرّب اليأس إلى قلبه ، وظنّ أن لاخلاصَ من المغتصب الصهيونى ، الذى أخذت أعداده تتزايد سنة عن سنة [1] ، يتردد فى الخروج ويتراجع . ولقد أشار الشاعر إلى هذا التأثير الأبوى عليه بالقعود، وساق ما قاله له أبوه بصريح القول فى قصيدته «أبى» :

وأبى قال مرة :
الذى ماله وطنٌ
مَالَهُ فى الثَّرَى ضريح
. . . ونهانِى عنِ السفر

وانصياع شاعرنا لأبيه فى رفْض الخروج من أرض فلسطين ، له ما يبرره عمليًّا . . إذْ إنَّ فى إخلاء الأرض أمام طوفان اللاجئين اليهود ، القادمين من الشتات . . هو تسليم لهم بإمكانات العيش فى رغد ، والتربع على عرش

---

(١) (بلغوا سنة ١٩٩٥ أربعة ملايين ومائة وثمانين نسمة ) « من كتاب إسرائيل وفلسطين بعد الحقبة الصهيونية . . لبنيا مين عمرى » .

فلسطين السَّلبية ، وبالتالى يكون خروج أهل فلسطين موقفًا سلبيًّا أمام المدِّ الصهيونى . . لهذا اقتنع محمود درويش مبدئيًّا برأى أبيه ، وعاش مُتَحَمِّلاً القهر وعذابات السجون وعشراتٍ من السنين . . ولكن إلى متى ؟ قد تغلبه فى بعض الأحيان . . مشاعر الرفض لكل حاكم ليس على عقيدته وملّته . . لكنه سرعان ما ينفض هذا الفكر الذى ظنه متخلِّفًا . . ينفضه من رأسه الذى كان متخمًا بمذهب تقدّمى أحمر ، وظلّ ينتظر انتصاره على السُّلْطة وزبانيتها . . إلاّ أن الانتظار طال كثيرًا ، حتى أن البال قَصُرَ عن مطاولة المراوغات والمناورات ، وتبيّن له أن الحزب الذى كان يعتنق مذهبه ما هو إلاّ مصيدة لامتصاص كل حماسة واحتجاج . لهذا رأيناه يفيق من إغماءَته ، ويعْدل عن وجهته . . فيعدّل مساره إلى خارج الوطن ، ويلحق بركْب المتحفزين على حدوده ،لعله يتنفّس هواءً خاليًا من سموم التخدير والترويع :

« فإنَّ حلاوةَ الإيمان

تذيبُ مرارة الحنظل »

وذلك برغم ما صَرَّح به فى مؤتمره الصحفى بعد خروجه من فلسطين ، لأنه كان يعتذر مبررًا ذلك الخروج بأنه ظَلَّ فى عداد اللاجئين ، ورفضت السلطة الإسرائيلية أن تمنحه حق المواطنة . . أمّا مُمَاحَكَة الحزب التقدمى بأن الشاعر خرج على النظام الحزبى بخروجه من إسرائيل بدون إخطار للحزب أو الاستئذان منه ، ففى ردِّ محمود درويش الذى اتسم بالدبلوماسية ـ بعد أن وصل إلى القاهرة ـ إجابة كافية .

غير أننا ندهش للمكابرة ـ بل المغالطة ـ التى أجادها الصهاينة . . فكم من مرة زُجَّ بالشاعر فى السجن بدون محاكمة ، وكم من مرة فرضت عليه هو

وغيره من الفلسطينيين الإقامة الجبرية فى بيوتهم من الغروب إلى الشروق ، وطالما حاول زيارة أهله فى منفاهم بالقرية البديلة ، فقُوبل بالرفض على طول الخط ! ! فأى حياة هذه التى يحاسبها عليه الحزب الإسرائيلى ويلومه على تركها مختارًا ؟ ! لقد أبت عليه كرامته أن يرضخ لهذه المهانة الخادعة . . لذا فإن عقاب الحزب المزعوم له بالفصل من عضويته كان تحصيل حاصل . . فهو صادر عن جهاز يدَّعى نضاله ضد سياسة التمييز والاضطهاد الإسرائيليَّيْن . . فلا هو نجح فى تثبيت انتماء محمود درويش فى المجتمع الإسرائيلى ، ولا فى رفع أعباء السجون التى عاناها الشاعر طويلاً بدون وجه حق أو محاكمة . فإذا ما قال قائل : إن محمود درويش قَبِلَ الضَّيْمَ سنين طويلة ، فماذا كان يضيره لو كان صبر سنوات أُخَر ؟ ! لكننا هنا نقول : إنْ كان شاعرنا راضيًا بهذا الضيم عن طيب خاطر ، فإنه كان على أمل تحقيق الهدف من هذه التنظيمات الحزبية المتهالكة ، التى كانت تنمو منذ نشأتها كأنها مرسومٌ لها أن تظلّ بهذا الحجم الضئيل ! ! نضيف إلى ذلك اعتبارًا آخر، وهو أن محمود درويش قد أبَتْ عليه كرامته أن يبقى فى عداد الشعراء الانهزاميين ، الذين تربعوا على مسرح الشعر الفسطينى منذ النكسة عام ١٩٤٨ ، ولم يعد تطيق أُذنه سماعَ كلمات الاكتئاب والدموع اليائسة ، المسكوبة على فردوس مفقود . . إنه أشبه بشعراء الأطلال القدامى والمحدثين ، أمثال يوسف الخطيب ، وأبى سلمى ، وهارون هاشم رشيد ، وفدوَى طُوقان . . وغيرهم من البكّائين ، لذلك نفض عن أذنيه هذه النغمات الحالكة ، محاولاً الوصول إلى معانٍ جديدة :

« إننى أبحثُ فى الأنْقَاضِ عن ضَوْءٍ وعن شِعْرٍ جديد » .

لكنه لم يكن وحده فى هذه البحوث الشعرية الجديدة . . كان معه توفيق زياد ، وحبيب قهوجى ، وحنّا أبو حنّا . . وكانت المرحلة التى عاشوها

مملوءة بأحداث مُشَجِّعٌ بعضها ، كالوحدة بين مصر وسوريا ، وبعضها الآخر مُشَحِّذٌ للهِمَم كأحداث العدوان الثلاثى على مصر ، وما أسفر عنه ، وكالانفصال بين القطرين الشقيقين ، مصر وسوريا ونكسة ١٩٦٧ .

إن الأحداث السعيدة التى مرّ بها العالم العربى ، لا يصح التعويل عليها، لأن التاريخ مملوء بالمتناقضات . . فمع الوحدة انفصال ، ومع الفوز بنصرٍ فى ١٩٥٦ نكسة فى ١٩٦٧ . ناهيك عن المذابح التى ارتكبها الصهاينة فى « صبرا » و « شاتيلا » و « كفر قاسم » وغيرها . فمثلما كان الشعراء يهتزّون طربًا للنصر ، يترنَّحُون يأسًا للهزائم . . ولا نأمن تماسك بعضهم أمام هذه التناقضات . . ولو أن بعض النقاد يردّون بأن هذه هى حيوية الشعر .

وكان محمود درويش من هؤلاء ذوى النسيج القوى . . لا ينهار فيستسلم ، أو يغالى فيستعظم . . كان صلبًا فى الشدائد ، شفّافًا فى احتجاجاته ، هادىء النبرة فى انفعالاته . . حتى بعد المرات الخمس التى خرج فيها من سجونه . . وهذا ما كان يخيف السلطة الإسرائيلية منه ، فقد كانت بعض أشعاره تُتَرْجَمُ إلى العبرية فتلقى صَدًى لدى الجماهير ، ممَّا كان يهدد بإثارتهم على نظام دولتهم العنصرية . . لذا وُجِّهت إليه أبواق النقد السلطوية ، محاولةً هدْم آثارها ، وتشويه معانيها المترجمة .

فما هى كل هذه المعانى التى روّعت السلطة الإسرائيلية ؟ هل يفهمونها بادىء ذى بدء ؟ إننى قلت : إن من صفات محمود درويش الشفافية فى احتجاجاته ، وهدوء النبرة فى انفعالاته ، وهذه وتلك تتطلبان قدرًا راقيًا من التكثيف للكلمة الواحدة ، لا كرمْز ، وإنما كمفاتيح طُرق متداخلة . . ربما يكون التصوُّف هو المفتاح . دون إغراق فى الغموض . فكيف يستطيع

شاعر تقدمى كمحمود درويش الوصول إلى هذا ؟ إنه لا يعترف إلاَّ بالمادة والواقع سبيلاً للوصول إلى أفهام الجماهير . . فكيف يكون حرصه على التلاحم مع قلوب البسطاء، ثم يلجأ إلى الإغراب فى آخر مرحلة من مراحل نُضْجه الشعرى ؟ كيف يستقيم التصوف والتقدمية ؟! هل طرأ تغيُّر على النهج الشعرى لدى شاعرنا ؟ إنَّ تطوُّرَ أحوال القضية الفلسطينية ، وما أصاب حق العدل الفلسطينى من ضربات ظالمة ، جعلت شاعراً مثل محمود درويش الثائر يَحَارُ فى طبيعة الهزائم التى حاقت به . . فى اللامعقول الذى آلت إليه القضية . . لذلك فإنه لا ينسحب من واقعه الأليم يأساً ، وإنما هى الرغبة الملحَّة للخلاص من الحيرة ، باستجماع قُوًى دفينة فيه . . بإعادة ترتيبها لمعاودة المقاومة المتفتحة على التفاؤل والعزم . . قوى دفينة لا تطولها عصا السلطة ولا بندقية القاتل ، فتظل على حيويتها وفاعليتها الثورية فى وجود صوفىٍّ شفَّاف ، يرى من خلاله الأعوان والأحباب ، ويعمى عنه الأعداء وحاملى الأحقاد :

وتَدلَّى رأسُ عَبْد الله
فى عزِّ الظهيره
آهِ ، عبد الله
والأمسيةُ الآن بلا مَوْتَى
وأنت الآن حِلٌّ للحلُول
آهِ ، عبدَ الله
والأسماءُ أجسادٌ
رموزٌ
وفصُول
آهِ ، عبدَ الله

لا لونٌ ولا شَكْلٌ لأزهار الأُفُول
لا أذكر بَعْدَ الآن ما كنتَ تقول
وكانت شرطةُ الوَالى
ومليونُ قتيل
آهٍ ، عبدَ الله .

لكن هذه التجليات الصوفية ، لم تكن لدى محمود درويش آخر المطاف، لأننا نجد له دواوين أخرى صدرت له بعدئذ : « حبيبتى تنهض من نومها ، أحبك أوْ لا أحبك ، محاولة رقم ٧ ، تلك صورتها وهذا انتحار العاشق ، أعـراس ، حصار لمدائح البحر ، هى أغنية ، ورد أقل ، أرى ما أريد ، أحد عشر كوكباً . والديوانان الأخيران صَدَرَا له فى عامى ١٩٩٠ و١٩٩٢ ، ولم يعد يرى القارىء فيهما ملامح الصوفية إلاَّ عرضًا .

**أما السمات الفنية المشتركة فى دواوينه فهى :**

● الثراء اللغوى بجذوره واشتقاقاته ، بالدرجة التى لا تُشعر القارىء بالافتعال أو المعاناة .

● الموسيقى الشعرية داخليًا وخارجيًا ، فى نطاق التوازن بينهما فنيًا ووجدانيًا . . ومرجع ذلك إلى موهبته الفطرية ، وإلى استيعابه للجرس فى شعرنا العربى التقليدى .

● ثوريته الحالمة ، فهو رومانسى فى قصائد تقلّ فيها المباشرة ، وتثرى بالعذوبة والأحلام ، وذلك بعدما تأثر بشعراء المهجر وشعراء مصر الرومانسيين .

● ثم القدرة الفنية على الإيحاء ، بعدما تخلَّى عن التعبير الصريح ، متأثرًا

فى نُضْجه هذا بشعراء محدثين كالسيّاب ، والبيَّاتى ، وصلاح عبد الصبور ، وغيرهم .

● صارت أشعاره فى مرحلة النضج تستعين بالرمز والأسطورة ، والأقصوصة والأغنية الشعبية ، وصور الحياة الشعبية . . كل منها لجأ إليها محمود درويش باعتدالٍ ، لا يوغل فى الغموض ، لحرصه على الالتصاق بأفهام الجماهير التى يكتب لها ، ولحرصه أيضاً على الإفلات من الرقابة السياسية الإسرائيلية . . وهذه هى المعادلة الصعبة التى عاناها الشاعر طويلاً ، ونجح فى تحقيقها . فكيف حقق ذلك ؟ بدأنا نجد حواراً بين طرفين فى القصيدة . . فإذا صعب على القارىء رمز ساقه الشاعر ، وجدنا الصوت الآخر فى القصيدة يُوضحه فى الحوار الدائر بينهما . . ولقد أدَّى به هذا الحوار إلى ما يُعرف بالتَّداعى الحُرّ غير المفتعل . . فالفكرة تجلب ما بعدها وتهيىء لما يليها ، وهكذا حتى تتجسد الصورة الشعرية كاملة ، ويخرج المتلقى من نطاق التأويل والتفسير الخاطىء لبعض التركيبات الشعرية المرموزة . . وفى هذه الأبيات نموذج حىّ لهذا التطوير الشعرى لديه :

« حجر كنعانىّ فى البحر الميت »
لا بابَ يفتحُهُ أمامى البحر . .
قلتُ : قصيدتى
حجرٌ يطيرُ إلى أبى حَجَلا . أتعْلَم يا أبى
ما حلَّ بى ؟ لا بابَ يغلقُهُ علىَّ البحر ، لا
مرآةَ أَكْسرُها لينتشر الطريقُ حَصًى . . أمامى
أوْ زبَدْ . .
هل من أحدْ . .

يبكى على أحدٍ لأحملَ نَايَهُ
عنهُ ، وأظهرَ ما تبطّن من حطامى ؟

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

والبحرُ مات ، من الرتابة ، فى وصايا لا تموت
وأنا أنا ، إن كنت أنت هناك أنتَ ، . أنا الغريب
عن نخلة الصحراءِ منذ وُلِدْتُ فى هذا الزّحام
وأَنا أَنا ، حربٌ علىَّ وفىَّ حربٌ . . يا غريب
عَلِّقْ سلاحَكَ فوق نخلتنا ، لأزرع حِنْطَتِى
فى حقل كنعان المقدّس . . خُذْ نبيذًا من جرارِى
خذ صفحةً من سِفْرِ آلهتى . . وقسْطاً من طَعامِى
وخُذِ الغَزالَةَ من فخَاخِ غنائِنا الرَّعَوِىِّ ، خُذْ
صلواتِ كنعانيةٍ فى عيد كرْمَتِها ، وخذ عاداتِنا
فى ا الرِّىِّ . خُذْ منّا دُروسَ البيت . ضعْ
حَجَرًا من الآجُرِّ ، وارفَعْ فوقَه بُرجَ الحَمام
لتكون مِنا إنْ أردْت ، وجارَ حنطتنا . وخذ
منّا نجومَ الأبجديَّةِ . . يا غريب
واكتب رسالاتِ السَّماءِ مَعِى إلى . .
خوف الشعوب من الطبيعة والشعوب ،
واترك أريحا تحت نخلتها ، ولا تسرق منامى .

والقصيدة طويلة ـ طول حكايتها . . تتداعى أحداثها بعضها وراء بعض ، بدون أىّ تكلُّف أو تصنُّع ، حتى تصل إلى نهايتها وأنت متشبع بصورة كاملة تكاد أن تكون مُجَسَّدة . . إذْ يعود الشاعر إلى الحوار مع أبيه ، مكررًا شطرة من أبياته ويختمها بقوله :

مرآةٌ أكسرها لتنتشر الطريق رؤى . . أمامى
والأنبياء جميعُهم أهْلِي ، ولكنَّ السماءَ بعيدة
عن أرضها ، والله بعيد عن كلامى . . .
فهل هذا هو نوع جديد من أنواع الصمود ، ربما .



# أعـــــراس

عاشق يأتى من الحَرْبِ إلى يوم الزفافْ
يرتدى بدلَتَهُ الأولى ويدخلْ
حَلْبَةَ الرقص حصاناً
من حماس وقرنفلْ

وعلى حبل الزغاريد يُلاقى فاطمه
وتُغنّى لها
كل أشجار المنافى
ومناديل الحداد الناعمهْ

ذَبَّلَ العاشقُ عينيه
وأعطَى يَدَهُ السمراء للحنّاء
والقطن النسائىّ المقدس
وعلى سقف الزغاريد تجىء الطائرات
طائرات
طائرات

تخطفُ العاشق من حضن الفراشهْ
ومناديل الحداد
وتُغنى الفتيات :
قد تزوَّجْتَ
تزوجت جميع الفتيات
يا محمَّدْ !
وقضيتَ الليلة الأولى
على قِرْمِيدِ حيفا
يا محمد !
يا أميرَ العاشِقين
يا محمد !
وتزوَّجتَ الدوالى
وسياج الياسمين
يا محمد !
وتزوَّجتَ السلالم
يا محمد !
وتقاوم
يا محمد !
وتزوَّجْتَ البلاد
يا محمد !
يا محمد !

# قصيدة الرمل

إنَّهُ الرملُ
مساحاتٌ من الأفكار والمرأة ،
فلنذهبْ مع الإيقاع حتى حَتْفِنَا
فى البدء كان الشجر العالى نساء ،
كان ماء صاعدًا ، كان لغة
هل تموت الأرض كالإنسان
هل يحملها الطائر شكلاً للفراغ ؟

البداياتُ أنا
والنهاياتُ أنا
والرملُ شكلٌ واحتمال
برتقالٌ يتناسَى شهوتى الأولى .
أرى فيها أرى النسيان ،
قد يفترس الأزهار والدهشةَ ،
والرملُ هو الرمْل .
أرى عصرًا من الرمل يغطينا ،

ويرمينا من الأيام
ضاعتْ فكرتى وامرأتى ضاعتْ
وضاعَ الرملُ فى الرمل . .

البداياتُ أنا
والنهاياتُ أنا
والرمل جسم الشجر الآتى ،
غيومٌ تشبه البلدان .
لون واحدٌ للبحر والنوم .
وللعشاق وجه واحدٌ ،
. . . وسنعتاد على القرآن فى تفسير ما يجرى ،
سنرمى ألفَ نهرٍ فى مجارى الماء .
والماضى هو الماضى ، سيأتى فى انتخابات المرايا
سيِّدَ الأيَّام .
والنخلةُ أُمُّ اللغة الفصحى
أرى ، فيها أرى ، مملكة الرمل على الرمل
ولن يبتسم القتلى لأعياد الطبولْ
ووداعًا . . . للمسافات
ودَاعًا . . للمساحات
وداعاً للمغنين الذين استبدلوا «القانون» بالقانون كى
يلتحموا بالرمل . .
مَرْحَى للمُصابينَ برؤيايَ ، ومَرْحَى للسيولْ

البداياتُ أنا
والنهاياتُ أنا
أمشى إلى حائِط إعدامى كَعُصْفورٍ غبىٍّ ،
وأظن السهمَ ضلعى
ودمى أغنيةُ الرمَّانِ . أمشى
وأغيب الآن فى عاصفة الرمل ،
سيأتى الرمل رمليًّا
وتأتين إلى الشاعر فى الليل ، فلا
تجدين الباب والأزرق ،
ضاعت لفظتى وامرأتى ضاعتْ . .
سيأتى . . سوف يأتى عاشِقَان
يأخذان الزنبق الهارب من أيامنا
ويقولان أمام النهر :
كم كان قصِيرًا زمنُ الرمل
ولا يفترقان

والبداياتُ أنا
والنهاياتُ أنا

# مــرة أخــرى

مَرَّةً أُخرى
ينامُ القَتَلَهْ
تحت جلدى ،
وتصير المِشْنَقَهْ
عَلَماً
أو
سنبلهْ
فى سماء الغابة المحترقهْ
حَذَفَ الظل يديها من جبينى
فاختبأنا فى الظهيرهْ
مرةً أُخرى
يمرُّ العسكريُّ
تحت جلدى
مرةً أُخرى
يُوارى شفتيَّ
فى تجاعيد النشيد الوطنى !

حذف الظلُّ يديها من جبينى
فاختبأنا فى الظهيرةْ
مرةً أخرى
يفر الشهداءْ
من أغانى الشعراءْ
مرةً أخرى
نزلنا عن صَلِيبَيْنا
فلم نعثر على أرض
ولم نبصر سماء .

حذف الظلُّ يديها من جبينى
فاختبأنا فى الظهيرةْ
مَرَّةً أُخرى
اتَّحَدْنَا
أنا والقاتل والموت المُعَاد
أصبحت حريَّتى عبئاً
على قلبى
وعيناها منافى وبلاد
مرة أخرى
يضيع الماء فى الغيم
ونُدْعَى للجهاد ! . .
حذف الظلُّ يديها من جبينى
فاختبأنا فى الظهيره

قتلوها فى الظَّهِيرة
بدلاً منى ،
ولم يعتقلونى
مرةً أخرى
لأنَّ القَتَلَهْ
تحتَ جِلْدى . .

# الجســـر

مشياً على الأقْدَام ،
أو زحفاً على الأيدى نعودُ
قالوا . .
وكان الصخر يضمر
والمساءُ يَدًا تقودُ . . .
لَمْ يعرفوا أنَّ الطَّرِيقَ إلى الطريق
دمٌ ، ومصيدة ، وَبِيد . . .
كل القوافل قبلهم غاصت ،
وكان النهر يبصق ضِفَّتيه
قِطَعًا من اللحم المُفَتَّتِ ،
فى وجوه العائدين . . .
كانوا ثَلاثَة عائدين :
شيخ ، وابنته ، وجندى قديم ،
يقفون عند الجسر . .
( كان الجسر نعسانًا ، وكان الليل قبَّعَةً .
وبعدَ دقائق يَصِلُون ، هل فى البيت ماء ؟ وتَحَسَّسَ

المِفْتَاح ثم تلا من القرآن آية . . . )
قالَ الشيخُ منتعشًا :
وكم من منزلٍ فى الأرض يألفه الفتى ؟
قالت : ولكنَّ المنازل يا أبى أطلالُ !
فأجاب : تبنيها يَدَانِ . . .
ولم يتمَّ حديثه ، إذْ صاحَ صوتٌ فى الطريق : تَعَالَوْا
وتَلَتْهُ طَقْطَقَةُ البنَادِقِ . .
لَنْ يَمُرَّ العائدون . .
حرسُ الحدود مرابطٌ
يحمى الحدودَ مِنَ الحَنين
( أمْر بإطلاق الرَّصَاص على الذى يجتاز
هذا الجسر . هذا الجسرُ مقصلةُ الذى رفض
التسوُّلَ تحتَ ظِلِّ وكالةِ الغَوْثِ الجديدهْ
والموت بالمجان تحت الذل والأمطار ، من
يرفضْهُ يقتلْ عند هذا الجسرِ ، هذا الجسرُ
مِقْصَلَةُ الذى مازال يحلمُ بالوطن )
الطلقةُ الأولى أزاحَتْ عن جبينِ الليل
قُبَّعَةَ الظَّلام
والطلقةُ الأخْرى . .
أصابت قلبَ جندىٍّ قديم .
والشيخُ يأخذ كفَّ ابنته ويتلو
همسًا من القرآن سُورَهْ . .
وبلهجةٍ كالحُلْمِ قال :

ـ عينا حبيبَتِيَ الصغيرهْ ،
لِيَ ، يا جنودُ ، ووجهها القَمْحيُّ لى . .
لا تقتلوها ، واقتلُونى .
( كانت مياهُ النهرِ أغْزَر . . فالذين رفضوا
هُناك الموتَ بالمجّان أعطوا النهر لونًا آخرًا .
والجسرُ ، حين يصيرُ تمثالاً ، سيُصبغ ـ دون
ريب ـ بالظَّهِيرَةِ والدماء وخُضرة الموت
المفاجىء ) .
وبرغم أن القتل كالتدخين . .
لكنَّ الجنودَ « الطيبين » ،
الطالعين على فَهارِس دفترٍ
قَذَفَتْهُ أمعاءُ السِّنين ،
لم يقتلوا الاثنين . .
كان الشيخُ يسقطُ فى مياهِ النهر . .
والبنتُ التى صارتْ يتيمهْ
كانتْ مُمَزَّقَةَ الثياب ،
وطارَ عطرُ الياسَمِين
عن صَدْرِها العارِى الذى
ملأتْهُ رائحةُ الجَرِيمهْ
والصمتُ خَيَّمَ مرةً أخرى ،
وعاد النهر يبصق ضفَّتيه
قطعاً من اللحم المفتَّت
فى وجوه العائدين . .

لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم ومصيدة . ولم يعرف أحد
شيئاً عن النهر الذى
يمتصُّ لَحْمَ النَّازِحِين
( والجسر يكبرُ كُلَّ يومٍ كالطَّرِيق ،
وهجرةُ الدَّم فى مياهِ النهر تنحت من حَصَى
الوادى تماثيلاً لها لونُ النجوم ، ولسعة الذكرى ،
وطعم الحب حين يصير أكثر من عباده ) .

❋ ❋ ❋

# المـــراجـــع


- الأعمال الكاملة للشاعر محمود درويش « مجلدان » .
- إسرائيل وفلسطين بعد الحقبة الصهيونية . بنيامين عمرى .
- محمود درويش شاعر الأرض المحتلة . رجاء النقاش .
- قصائد مغضوب عليها . نزار قبانى .
- قصائد . نزار قبانى .
- النقد التحليلى . محمد محمد عنانى
- الأدب الفلسطينى . وديع فلسطين .

● أحد رواد الشعر فى المقاومة الفلسطينية .

● ولد فى عام ١٩٤١ فى قرية البروة بعكا .

● أكمل دراسته الثانوية فى قرية دير ياسين .

● اشتغل بالصحافة فى عدد من الدول العربية .

● أصدر دواوينه الشعرية ابتداء من عام ١٩٦٠ على النحو التالى :

١ ـ عصافير بلا أجنحة ١٩٦٠ .

٢ ـ أوراق الزيتون ١٩٦٤ .

٣ ـ عاشق من فلسطين ١٩٦٦ .

٤ ـ آخر الليل نهار ١٩٦٧ .

٥ ـ يوميات جرح فلسطينى ١٩٦٩ .

٦ ـ كتابة على ضوء بندقية ١٩٧٠ .

٧ ـ حبيبتى تنهض من نومها ١٩٧٠ .

٨ ـ أحمد الزعتر ١٩٧٠ .

٩ ـ العصافير تموت فى الجليل ١٩٧٠ .

١٠ ـ آخر الليل ١٩٧٠ .

١١ ـ مطر ناعم فى خريف بعيد ١٩٧١

١٢ ـ أحبك أوْ لا أحبك ١٩٧٢ .
١٣ ـ جندى يحلم بالزنابق البيضاء ١٩٧٣ .
١٤ ـ محاولة رقم (٧) ١٩٧٤ .
١٥ ـ تلك صورتها وهذا انتحار العاشق ١٩٧٥ .
١٦ ـ أعراس ١٩٧٧ .
١٧ ـ النشيد الجسدى ( مشترك ) ١٩٨٠ .
١٨ ـ مديح الظل العالى ١٩٨٢ .
١٩ ـ هى أغنية . . هى أغنية ١٩٨٥ . .
٢٠ ـ ورد أقل ١٩٨٥ .
٢١ ـ حصار لمدائح البحر ١٩٨٦ .
٢٢ ـ أرى ما أريد ١٩٩٠ .
٢٣ ـ أحد عشر كوكباً ١٩٩٣ .
٢٤ ـ الأعمال الكاملة ( مجلدان ) .

● **وله مؤلفات أخرى نثرية هى :**

١ ـ شىء عن الوطن .
٢ ـ يوميات الحزن العادى .
٣ ـ وداعًا أيتها الحرب .
٤ ـ وداعًا أيها السلم .
٥ ـ فى وصف حالتنا .
٦ ـ الرسائل ( مشترك ) .

● حصل على جائزة اللوتس ـ وابن سينا ـ ولينين ـ ودرع الثورة الفلسطينية ـ وجوائز عالمية أخرى ، وعدة أوسمة .

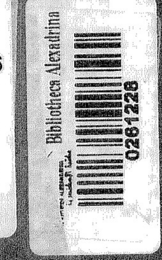
● ترجمت قصائده إلى لغات عدة .

# مشاهير الشعراء العرب
## للناشئين والشباب

يسر الدار المصرية اللبنانية أن تقدم للشباب والناشئين هذه المجموعة من أعلام الشعر العربى ، الذين عاشوا فى عصور وبيئات مختلفة ، وتركوا لنا بصمات واضحة فى مسيرة الشعر العربى . يقدم كل كتاب من هذه السلسلة ترجمة موجزة ووافيه للشاعر وعصره ، والتيارات الأدبية التى أثرت فى شعره ، كما يلقى الضوء على جوانبه السياسية والاجتماعية والثقافية ، مع الإلمام بسمات كل شاعر والتعريف بالبيئة التى نشأ فيها ، والمدرسة الشعرية التى يمثلها أو الاتجاه الشعرى الذى ينسج على منواله ، مع وضع نماذج ومختارات من شعره .

لقد تم اختيار هذه المجموعة من الشعراء المطبوعين المبدعين على أيدى مجموعة من الكُتّاب المتخصصين فى هذا المجال . وجدير بكل شاب أن يلم بحياتهم ، وشعرهم الجيد الراقى الرفيع الذى يتغلغل فى النفوس ويهز الوجدان




تصميم ورسوم
محمد حجى